3

15 feb. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

claritatea

Claritatea artistică, spre deosebire de observația directă, imediată, nu este tot una cu faptul brut, sau amorf. Obiectul artistic este mediatorul unui gînd, a unui sentiment, sau a unei întregi lumi de gînduri și sentimente caracteristice subiectivității umane. Claritatea ca și precizia, concizia, proprietatea expresiei plastice, poetice, înseamnă calitate a spiritului uman obiectivată în materia imaginii. Marele Sfinx, care străjuiește piramidele lui Keops, Kefren și Mikerinos, are monumentalitatea timpului absolut într-un spațiu euclidian. Statuetele de Tanagra au monumentalitatea decorativă a unei Venus suave, fragile, ca și frumusețea trecătoare a „Primăverii" lui Botticelli. Claritatea semnelor și simbolurilor plastice este încărcată de sensurile pe care le atribuie o întreagă cultură, o civilizație constituită. Prin aceste calități se transmite unitar un grup de emoții, omogene ideatic în mesajul operei de artă. Claritatea lipsei de idei este o jalnică și săracă platitudine.

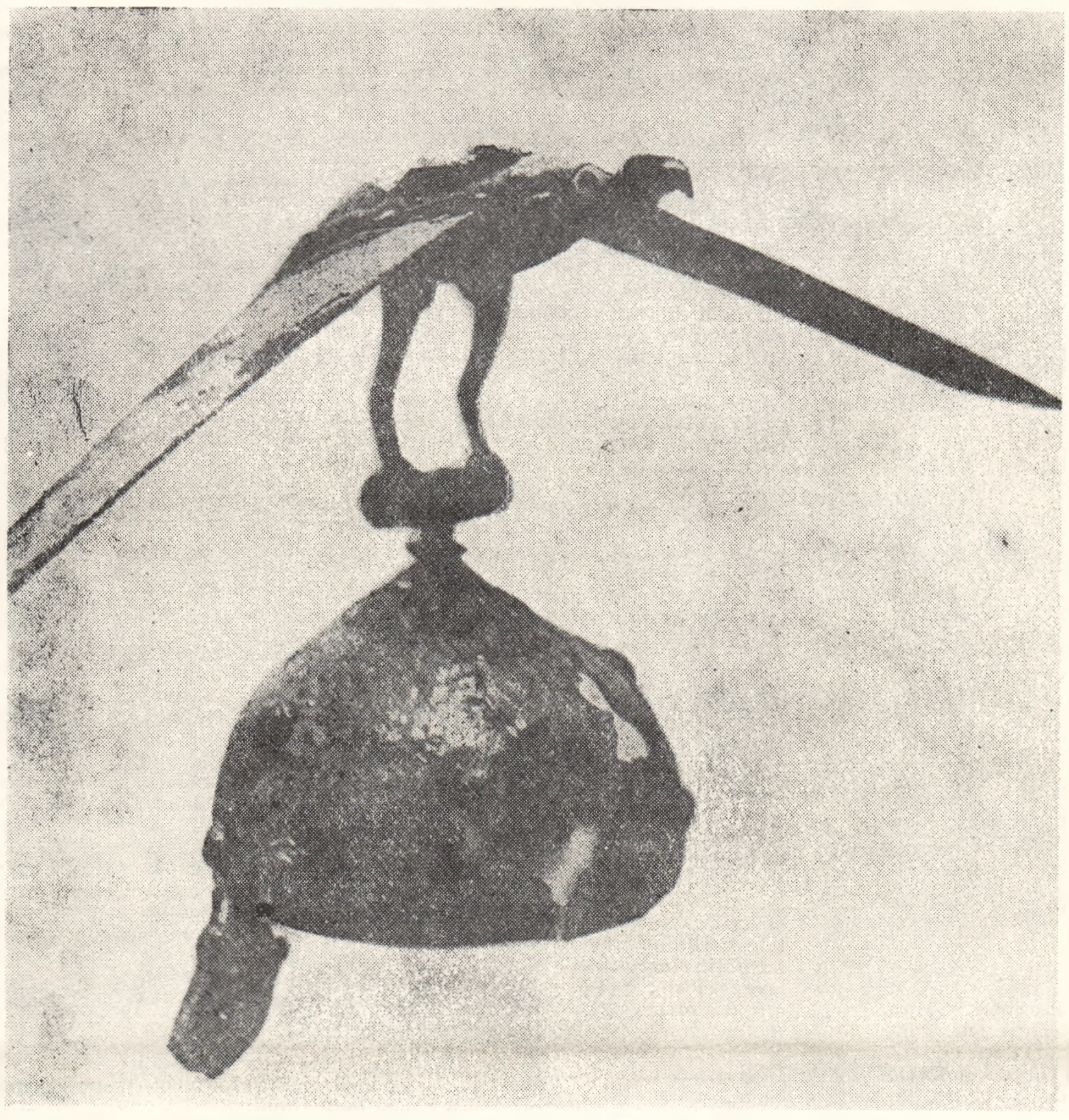
Cea mai clară dintre imagini se revendică a fi fotografia, uneori banda de magnetofon sau procesul verbal, ori sinteza lor filmică. Oglinda [illegible] realitatea lor este fizică, documentară, copie rece, indiferentă, oglinda artei are dublă vedere, se referă la reacțiile conștiinței umane, este aferentă la idealități și modele gîndite, intuite, prefigurate tot atît de real ca obiectele, ba de multe ori mai durabile prin forța sentimentului, mai puternice decît ele.

Realitatea participării subiective la mișcarea lumii constituie sensul fundamental al artei. S-a spus și s-a repetat în manuale că particularitatea artei constă în imaginea concret-senzorială. Afirmația este superficială, rămîne la aparențe, de aceea este greșită și generatoare de precepte normative greșite, chiar cu privire la claritatea artistică. Un film documentar, modern, despre operațiile pe cord, poate fi realizat stereofonic și în relief, color, deci extrem de concret-senzorial, extrem de clar, fără a fi operă de artă. Mai mult încă, el poate impresiona pînă la leșin, dar impresionează fiziologic, nu estetic. O peliculă cenușie, din cinematecă reluind povestea de dragoste a tinerilor din Verona, Romeo și Julieta, poate conține imagini mai puțin concret-senzoriale, mai puțin clare, dar mai mult impresionante prin conținutul afectiv, transmis prin afinități ideale, prin sensibilizarea „săvîrșită de frică și milă", în sentimente omenești de compasiune față de soarta altora. In bogăția de semnificații căutăm clarificări ale spiritului, pe care nu le găsim în lipsa de sens, pretențioasă, caligrafică în raport cu concretul.

A copia, cu ori fără claritate, obiecte și fapte exterioare nu înseamnă încă a face artă. Copia fizică, minuțioasă, care surprinde obiectul în aparența lui precisă poate conduce spre constatări concrete și are ca sens principal reproducerea informatică. Suma generală a unor asemenea informații poate fi premiza dezvăluirii esenței lucrului, a fenomenului. Arta dezvăluie **esența atitudinii subiective** a omului, zonele adînci ale afectivității sale, în raport cu tot ce-l înconjoară ca natură și obiect al muncii, relații interindividuale și comunitare, ajungînd în cele din urmă la analiza de sine. De aceea este poezia mai de preț și mai filozofică decît istoria, zice Aristotel, despre **mimesisul artistic**, cel care poate imita, mai mult decît simpla descriere, în limitele **verosimilului**, adică reprezintă ceva ce **se poate întimpla**, virtual, logic legat, fără să **reproducă** ceea ce s-a **întîmplat cu adevărat**. Vero-simile, adică asemănătoare cu adevărul, după voința autorului, sînt figurile mincinosului, avarului, un „Don Quihote" sau un „Hamlet" – construcții care tind spre perfecțiune prin logica interioară, prin dezvoltarea caracterizării, fie și hiperbolică.

Prin artă omul devine **obiect** de reflectare sensibilă pentru sine. El se autodescopere și se perfecționează printr-o cunoaștere metaforică, plină de sensuri și semnificații, ligibile doar într-un cadru de cultură bine definit. In funcție de ideal, de scop, de utilitate morală, de stare a conștiinței sociale și dispoziție spirituală, un lucru este frumos sau urît, un fapt tragic sau comic, prin raportare la o axiologie. Sistemul de valori intuit, sau teoretic constituit, pleacă de la înțelegerea omului, a locului și rolului său în lume. De la acest criteriu

(continuare în pag. 3)



Coif de fier, decorat cu o pasăre de bronz, cu ciocul și ochii incrustați, descoperit într-un mormînt de șeif din cimitirul celtic de la Ciumulești, jud. Satu Mare, sec. IV sau în sec. III î.e.n. (Muzeul din Baia Mare). (Din excelentul album COLUMNA de Ion Miclea, **cu o prefață de acad.** Zaharia Stancu **și dr.** Horia Stancu).

Lacrimă

Ești în oglindă roza fără zale.
In hoarde tandre, pe suava piele
vin fluturii de neam cu mir să-ți spele
copilăria galaxiei tale.

La înălțimea luminării mele,
o parte-a trupului se face seară
și sufletul pe lebăda de ceară
va coborî în ocna unei stele.

Și-n măduva de os în pustiire,
un ochi dezgheață sfintele petale
ca mugurii pe rădăcini natale,
cînd ni se coace sîngele de mire.

Marea zăpadă

In genunchi, cea mai albă din zile
în crin așteptam,
injectîndu-mi polenuri umile
în tristul balsam.

Dezgropind o căldură de oase
c-un flaut, în trup,
în lumină vuiră duioase
odrasle de stup.

Văd o coapsă virgină în lună
și sînii sub nor;
candelabre nectare își sună,
în foc duhnitor.

Și-n adînc, cea mai pură din coaste
– un fruct înrudit –
luminează zăpezile caste,
în alt răsărit.

Horia ZILIERU

Polisemia operei de artă

Fără să fie specific numai poeziei, fenomenul de polisemie este, totuși, mai restrîns în epică. Altfel spus, limbajul poeziei e, într-un grad mai mare sugestiv, în timp ce acela al prozei, — cît aceasta se menține în sfera relațiilor logice — e mai subliniat noțional. Dar și în cazul prozei, asociațiile lexicale pot abate atenția de la preciziune și unicitate spre o multitudine de sensuri. O pagină din Țara de dincolo de negură de Sadoveanu sau, pe un alt plan, cutare fragment din Procesul lui Kafka respiră un anumit mister, cu toate că raporturile între lucruri sînt clare. Structura frazei, juxtapunerea termenilor, tonalitatea, masa sonoră, ritmul, toate acestea ținînd de personalitatea unui creator, reprezintă o anumită formă a emoției: la unii mai aproape de lucruri, la alții mai intelectualizată. Unicitatea oricărui creator ține, însă, înainte de orice, de optică în ansamblu, ca dat complex. Impinsă prea departe, polisemia poate duce la obscuritate și atunci e dificil să se descopere vreo tendință anume. Toate rămîn în zona echivocului, într-un univers cețos, de unde, la lectură o senzație de „așteptare", de neterminat. Literatura absurdului, în mare parte, este minată de acest morb; voind să spună prea mult, se ajunge la impas. Dar între fenomenul de polisemie și tendință pot fi, nici vorbă, relații de concordanță. Marea artă e de a găsi unghiurile de vedere, incidențele optime.

Esteticește, s-a demonstrat că durabilitatea unei opere ține de capacitatea acesteia de a sugera sensuri noi. Cînd nimeni nu mai descopere în ea alte raporturi posibile, respectiva operă e moartă. Pe scurt, revelațiile polifonice, reprezentările suscitate în cititori de un poem, de un roman, corespund tendințelor latente, potențiale, din cuprinsul acestora, tendințe ce se exercită diferit asupra unui individ sau a altuia. Dintr-o poezie de Blaga sau de Nichita Stănescu, dintr-un roman de Al. Ivasiuc sau dintr-o piesă de Dürrenmatt, fiecare reține ce i se potrivește. Falsa polisemie cade pe teren gol; vacuitatea nu poate captiva.

Structura unei opere literare, fenomenul de polisemie și, pe de altă parte, tendința, stau — cum rezultă din opere reputate — într-un raport de interdependență. Scriitorul, intermediar între realitățile ce-l preocupă și cititori (intermediar prin mijlocirea cărților lui), nu se poate izola într-un neutralism absolut. In contact cu dezbaterile sociale și etice ale timpului său, un creator aspiră să dea impuls unei forme (altfel spus: unei tendințe), exprimată estetic. In manifestările exemplare, polisemia traduce nevoia de a depista, de a face palpabile, tendințele epocii în care trăiește scriitorul, de unde constatarea că polisemantismul și tendința sînt elemente corelative. Acela care cultivă însă plurisemantismul în spirit snob, „prețios", care dislocă deliberat normele gîndirii pentru a epata, pornește de la o structură sterilă, invalidată la primul contact cu publicul. Asemenea literați uită un adevăr fundamental: că literatura trăiește prin cantitatea de viață esențializată pe care o închide în cărți, prin aptitudinea de a transmite viața, implicit tendințele etice, sociale, revelate estetic.

Experiența probează, prin mari nume ale secolului, că între numeroasele semnificații posibile într-o operă, una are valoare dominantă; celelalte sînt ecouri, reverberații. Ceea ce un italian a numit opera aperta, se referă la fenomenul de polisemie în general. Să ne imaginăm o operă perfect rotunjită, ca o sferă. Din orice unghi, privind spre ea, ai o altă perspectivă. Dar majoritatea acestor perspective (dacă nu e vorba de ceva absurd) duc, oricum, către centrul amintitei sfere. Claritatea nu intră, deci, în conflict cu capacitatea de sugestie multiplă.

Iată două versuri de Lucian Blaga:

„Cîntă-n codrul fără slavă,
Mare pasăre bolnavă"...

Totul e clar, sau aparent clar. Atmosfera folclorică și simbolul traduc, aici, un anumit fior metafizic. Celelalte perspective, posibile, revelate la interpretarea poeziei în întregime, sînt secundare; ele conferă, ca în acustică, armonie notei dominante. Sensuri multiple găsim și într-un roman excelent, ca Princepele de Eugen Barbu.

Pe scurt, o mare operă revelă, uneori, mai multe idei decît și-a propus autorul. In astfel de opere, o multitudine de conștiințe — ale cititorilor — consideră a fi descoperit răspunsuri la întrebări care sînt, poate mai puțin ale autorului, cît ale lor. E unul din miracolele artei: mirajul.

Const. CIOPRAGA

în pagina 2

convorbiri critice

convorbiri critice

cu George LESNEA

despre

lirica patriotică, rostul poeziei, destinul poetului

Lui George Lesnea e greu să-i pui întrebări. Verva sa în răspunsuri și avalanșa de divagații memorialistice te copleșesc și te interzic, chiar dacă în curînd împlinește onorabila vîrstă de 70 de ani. De aceea am preferat să escamotăm semnele de întrebare, lăsînd maestrului cuvîntul liber.

— ...Poezia patriotică? Am deprins-o de la înaintașii mei, de la înaintașii noștri, e un gen care mă fascinează încă din școala primară, dar o cultiv înfocat și acum. Odată cu Alecsandri, consider că sentimentul țării e cel mai nobil între toate, și deci întru totul demn poeziei.

— ...Da, sigur, cunosc cuvintele lui Maiorescu, însă eu cred că el se gîndea la poezia mincinoasă, la poezia de surle și trîmbiți. Or, minciuna, în poezie și oriunde, te descalifică. Acea „incompatibilitate" nu există în realitate. Iată: Cînd Eminescu scria *Satira a treia*, el făcea poezie de atitudine politică, și — fiți atent! — se referea de fapt *la prezent!* Țelul său patriotic era, aici, de a „îmboldi" prezentul său cu ajutorul pildelor trecutului.

— ...E vorba acolo de luptele lui Mircea. După gîndul meu, bătălia de la Mărășești, de pildă, este egală, nu doar simbolic egală, cu bătăliile lui Mircea sau ale lui Ștefan, după cît a însemnat ea pentru neamul nostru.

— ...De debutat... cu ce alta decît, firește, cu o poezie socială: *Deznădăjduiții*, în 1922, în *Gîndul nostru*. Ca lucrător tipograf, eu am făcut parte din organizațiile muncitorești de masă. De aceea, e de la sine înțeles că am practicat o poezie socială, o poezie de atitudine, în spiritul protestatar al vremurilor, o poezie a năzuinței spre dreptate și eliberare.

— ...Vezi, spun „o poezie de atitudine", și iar îmi amintesc chestiunea aceea a „impersonalității". Da, mă rog, Maiorescu era un glacial, un olimpian... Și nu ăsta e totuși motivul pentru care ideea mi se pare a avea cusur, ci altul: Poate că o astfel de poezie e generată masiv în țările care au avut și au un destin liniștit (...sigur, în care oamenii, eliberați oarecum de problema fizicului, au grija metafizicului), dar nu în pămînturile acestea ale Mioriței, așezate la răscruce de vînturi, vînturi care ne-au biciuit toată istoria noastră. Noi n-am avut timpul calmului. Și, dacă-mi dați voie, nici eu...

— ...Mda, nu știu cît a stricat ocazionalul în poezia mea, deoarece eu cred că ocazia, evenimentul brut *poate* da naștere marii poezii. Toți scriitorii noștri de aur au dovedit că ocazia, evenimentul istoric poate aduce mari inspirații (Alecsandri, Rebreanu). Multe din poeziile dedicate clipei rămîn ale eternului, sînt capodopere. Dar, adevărat e că poezia circumstanței istorice e cu adevărat patriotică doar cînd țîșnește dintr-o convingere adîncă.

— ...Eu am subiecte de poezii — adică un motiv, un punct de plecare — pe care le-am purtat zeci de ani în cap. Chiar în cazul poeziilor închinate patriei. Așa e, tocmai acestea cer mai multă participare. În poezia de dragoste ești mai ușor crezut...

— ...Dar poezia campestră a lui Ion Pillat, din *În satul meu*, glorificare a matcei natale, nu e oare tot poezie patriotică? Goga! firește (era poetul favorit al lui Ibrăileanu, după Eminescu). A, uite, mi-amintesc una simpatică a lui Ibrăileanu. Eram adunați toți, aproape toți „viețiștii". Ionel Teodoreanu clipește din ochi și întreabă:

— Domnu' profesor, care e cel mai mare poet de la noi, de la Eminescu?

Ibrăileanu cată lung la el, își mîngîie barba și zice:

— Lucru știut, domnule Ionel: Mihail Sadoveanu!

— ...Dar, dacă privim într-un fel, aproape toți bunii poeți români au scris poezie cu sens patriotic (chiar cînd la suprafața versului nu se văd „declarații"). Nu e o odă patriei poezia lui Blaga?

— ...Da, l-am cunoscut, chiar îndestul de aproape. Prin treizeci și ceva l-am văzut prima oară. Țin minte, avea părul roșcat, te privea adînc. Avea o atitudine rezervată mereu, tăcut, sensorial, foarte ponderat, fără nici un fel de entuziasme sau efuziuni, nimic. Mai tîrziu, prin cinzeci și ceva, am stat o lună în preajma sa, la Valea Vinului, în Munții Rodnei, la Casa de odihnă a scriitorilor. Se schimbase (se pare că vîrsta îmblînzește pe oameni). Devenise foarte cald, apropiat, deschis chiar. M-a mișcat mult vorbindu-mi de traducerile mele din Esenin, apoi mi-a citit din *Faust* al lui, încă inedit atunci. Trebuie să-ți spun că Boris Pasternak are, în rusește, o traducere extraordinară a lui *Faust*.

— ...Da, mă atrag mult acești poeți, Pasternak, Briusov, Blok, pe care îi socotesc „poeți geometrici", inspirația lor e disciplinată, constrînsă formelor bine șlefuite. Esenin, într-adevăr, e altceva, e mai natural, mai frust... Da, poate că în mine există amîndouă aceste atracții... Nu pot spune eu. Critica hotărăște...

— ...Despre Călinescu am păstrat impresia unui intelect, desigur, foarte mare, dar un om cam schimbăcios. Altfel, Călinescu era foarte prietenos, aș spune chiar „suspect" de prietenos, mi se părea că-i mai bine să fii prudent cu el...

— ...Am luat de mai multe ori masa împreună cu el și cu Mihai Ralea, aici, în Iași, la „Corso". Casa a fost făcută de Asachi, a fost apoi hotel, apoi cofetăria „Tufli", căreia i s-a raliat localul „Corso", în aceeași clădire, apoi a devenit Librăria „Cartea rusă", actualmente pe acel loc e Casa Tineretului. Așa, spuneam că luam masa cu ei... Mi-amintesc, Călinescu avea o fire foarte combinativă. Era plin de inițiative. Totuși suferea că „vechea gardă" ieșeană nu-l considera chiar integrat ei, și mi se pare chiar că nu s-a integrat. Totuși, ca și Eminescu, ca și Sadoveanu, el e moldovean.

— ...Tudor Vianu mi-a fost, și încerc să cred că și eu i-am fost, apropiat. Lungi plimbări peripatetice am făcut împreună prin labirintul Iașului... La București, cam înainte de al doilea război, era un cenaclu, pe care-l patrona spiritual Tudor Vianu, veneau acolo Cioculescu, Streinu, Teodorenii, Cezar Petrescu, Galaction. Întotdeauna, la sfîrșit, cînd ieșeam, rămînea cu mine, spunea că-i place să mă asculte, deși (sau poate tocmai pentru că) temperamentul lui e altul. Vianu era un valah cucerit de spiritul moldovenesc...

— ...Dar și poeții... Eram odată în București, la „Café de la Paix", masa ocupată, ca să-ți faci numai o idee, de: Ion Barbu, sculptorul Oscar Han (amîndoi niște sarcastici de mîna-ntîi!), frații Teodoreni, Cezar Petrescu, Iser, Medrea. Trece pe acolo Arghezi, și plec cu el. Mi-a propus colaborare mai constantă la *Bilete de papagal* (și-ntr-adevăr, am colaborat la toate trei seriile), spunîndu-mi:

— Domnule Lesnea, foarte serios, să știi că te-am *ales* dintr-o generație!

Ei, firește că era o glumă, dar sînt fericit că mă pot mîndri, dacă nu cu aprecierea, sigur cu prietenia lui Arghezi.

— ...Ca și a lui Sadoveanu, căruia, cum spunea el, i-am plăcut chiar de la începuturile mele. De altminteri, eu am o părere a mea: poezia e ca și o femeie — dacă nu-i frumoasă la douăzeci de ani, apăi n-o să fie nici atîta la treizeci, asta e! ...Da, uite cîteva fotografii împreună cu Sadoveanu. Să-ți dau să publici? nu, lasă, mai încolo... Uite o dedicație a lui pentru mine, pe *Frații Jderi*: „Lui George Lesnea, celui mai tînăr, dar foarte vrednic ucenic al marilor maiștri moldoveni. Mihail Sadoveanu. 15.V.935, Iași".

— ...Ei, dacă-i pe-așa, apoi să mă „laud" pînă la capăt. M-am întîlnit odată cu Beligan, am stat mult de vorbă, și la urmă mi-a spus, zice „Domnule, vivacitatea dumitale e similară cu a lui Camil Petrescu!" *(În privința vivacității, înregistratorul acestui interviu e de aceeași părere: el n-a putut fixa decît a zecea parte din spusele, atît de savuroase, ale lui George Lesnea. Cînd i-a propus magnetofonul, poetul a refuzat categoric).*

— ...Dacă aș lua-o de la capăt? Aș scrie cu aceeași sinceritate, care e lucrul principal. Aș face ce fac și ce-am făcut, poate, ei doamne!, cu ceva mai multă hărnicie... *Timpul* i-a mîncat lui Eminescu foarte mult timp.

— ...Pînă pe la 1920 exista un cult al poeziei cum nu se mai află azi. Și știți de ce? Pentru că nu exista încă romanul.

— ...Memorii, oi scrie eu poate... ei, da' stai oleacă, să-mbătrînesc întîi!

— ...Deocamdată, mă simt în rînd și cu cei bătrîni, și cu cei tineri. Mă simt așa cum mi-am dorit întotdeauna să fiu: prezent. Alături, trup și suflet de viața și spiritualitatea neamului meu. Astăzi, el și-a găsit expresia plenară în politica partidului comunist, care înseamnă, pentru destinul acestor locuri udate de Olt, Dunăre, Someș, Siret — *totul*. Am cîntat în poezia mea Partidul, și-l voi mai cînta cît voi mai avea suflare. Căci. peste toate, atît știu:

— Pe viață și pe moarte să fim alături de țară și de cei care ne-o conduc.

cu Corneliu STURZU

despre

poezie, întîmplări, critică, temperament

Directorul — dar nu și poetul! — Corneliu Sturzu are trac. E înaintea plecării la București cu spectacolul *Sfînta Ioana a abatoarelor*. Își drege glasul. Își potrivește ochelarii. Mi-l dreg și eu. Marțialul cabinet directorial mă cam inhibă. Cristal, pluș, aramă și un ins cu aer blînd și meditativ, de acea vîrstă absolut incertă între 25 și 40 de ani pe care o au blonzii cu alură scandinavă.

— Poete Corneliu Sturzu, cîteva întrebări, vă rog.

— Dar bine-nțeles, dragă.

— Ce scrieți și de ce scrieți? Pe scurt, cum a început? Cum are să se termine?

Corneliu Sturzu își potrivește ochelarii.

— Scriu eseuri, articole, note, studii, dar mai ales versuri. Cum am început? Cu un catren, în clasa a IV-a primară prin care îi ceream mamei 100 de lei (cum ar fi azi 5 lei) să-mi cumpăr un bilet la cinema.

— Revendicativ început...

— De-atunci, vedeți și dumneavoastră, nu se mai poate altfel. Cum are să se termine? Probabil odată cu bănuțul ce-o să-l am în palmă la trecerea în neființă.

— Leit-motivul bănuțului.

Corneliu Sturzu își potrivește ochelarii.

— Vă afectează, vă interesează critica? Ce întrebări determină în dvs. o cronică negativă la un volum propriu? Dar, dincolo de dvs., cum priviți critica?

— Critica mă interesează ca instrument de verificare a propriilor mele certitudini și întrebări. Bine înțeles, în măsura în care, personal, cred în criticul respectiv, în comprehensiunea, sensibilitatea și cultura lui. O critică total negativă la o carte de a mea (nu am citit pînă acum o asemenea cronică) probabil mă va mîhni. Voi fi trist pentru autorul ei. În general, ca să închei răspunsul, consider critica literară (nu estetica literară) ca un mijloc de descoperire și impunere a valorilor în conștiința oamenilor. O critică ce-și programează doar să „desființeze", nu-și are rostul. Nonvalorile se anulează prin tăcere.

— Asta e foarte adevărat, dar zic că trebuie întîi demascate, și abia apoi îmbăiate în dispreț. Întrebare: cum priviți poezia?

Corneliu Sturzu își aranjează foarte atent ochelarii.

— Nu știu nici o definiție știu că trebuie să plecăm de la minunata lume ce ne înconjoară.

— Care e direcția dumneavoastră ca director de teatru?

— Promovarea și impunerea dramaturgiei românești actuale. Organizarea unor spectacole de perestigiu cu capodopere din dramaturgia universală, clasică și contemporană, îndeosebi cu piese nejucate la noi. Reabilitarea prestigiului pe care teatrul trebuie să-l aibă în conștiința publicului.

— Care e direcția dumneavoastră ca poet?

— Ca poet nu aș fi în stare să-mi definesc propria „direcție".

— Care e direcția dumneavoastră ca eseist?

— Mă preocupă în eseurile pe care le scriu universul intim al omului contemporan, cristalizarea și distrugerea structurilor intrioare în raport cu mecanismele vieții și comportamentul social, arta ca produs și compensație în cadrul civilizației industriale.

Profitînd de un scurt răgaz, Corneliu Sturzu își aranjează iute ochelarii. Intervin repede:

— Sînteți un om timid? Sînteți un om energic? După părerea dvs., care din trăsăturile ce vă definesc ca om transpar mai puternic în scrisul dvs.?

Corneliu Sturzu își scoate ochelarii, se uită la mine foarte lung și atent, apoi la ei, îi șterge, îi pune la loc și...

— Mai degrabă cred... cred că sînt un timid. Ca om sper că pasiunea pentru meditație, excesiva mea aplecare pentru „despicarea firului în patru" sînt prezente în substanța versului, deși s-ar putea să mă înșel. Nu am ajuns încă la vîrsta cînd să-mi recitesc versurile pentru a glosa pe marginea lor.

— Vă simțiți „singur printre poeți" sau dimpotrivă, integrat unui, știu eu, grup? Care, cum?

— Mă simt integrat nu unui grup, ci unui climat literar: cel ieșean, cu toate calitățile și defetele lui, climat pe care-l *(ce dumnezeu au ochelarii ăștia, n. gp.)* iubesc. Cît privește confrații mai vîrstnici sau mai tineri, le stimez și le iubesc opera. Aceasta nu mă împiedică să tind mereu a fi eu însumi. De altfel orice poet adevărat tinde să devină „unic" în expresie pentru că însăși opera sa trebuie să fie un unicat și nu un produs de serie.

— Relatați-mi, vă rog, pe scurt, cum scrieți o poezie. Dacă este posibil.

Corneliu Sturzu își potrivește domol ochelarii.

— Nu, nu mă simt în stare. Chiar dacă aș încerca să povestesc, aș vorbi despre lucruri exterioare. Nu poți traduce o stare fundamentală de spirit în cuvinte decît în perimetrul poeziei.

— Aveți sentimentul că vă aflați într-o *„etapă"*? Dacă da, ce ați lăsat în urmă?

— Fiecare ciclu de poeme pe care îl scriu, fiecare carte publicată înseamnă pentru mine o existență căreia i-am pus punct. O etapă încheiată. Un volum de poezie este, înainte de a fi literatură, o sumă de descoperiri ale lumii și ale propriei tale ființe pe care încerci să le comunici cît mai sincer celor din jur. Dacă crezi că ai reușit, e-n regulă. Mergi mai departe.

— Merg și cei care văd clar că n-au reușit. Asta e-ntr-un fel bine, se crează varietate și relief. Ce vă dă mai multă bătaie de cap: oamenii sau ideile?

Ochelarii, aș fi tentat să răspund tot eu. Corneliu Sturzu îi așează bine și spune.

— Cred că oamenii, fiindcă ador prietenia. Mai precis, invidia, egoismul, reaua-credință a unora, pe care le suport foarte greu. Cu ideile mă descurc mai ușor.

— Ce este lectura pentru dvs.? Ce — cît — cum citiți? S-a întmplat ca lectura să vă provoace zguduiri? Anume.

— A fost un timp cînd lectura era pentru mine, în mod firesc, principalul mijloc de informare. Cu anii, ea a devenit o posibilitate de verificare a competenței cu care-mi exercit profesiunile...

— Profesiunile.

— Profesiunile. Citesc înainte de toate poezie, estetică, piese de teatru (enorm de multe!) și bine înțeles cărți de politică. Nu am un program de lectură deoarece, în activitatea ce o desfășor, știți bine, este foarte greu să-ți planifici dinainte ce și cît vei citi. Cu excepția lucrărilor de estetică literară și de teorie a artei. Îmi place să urmăresc creația confraților și să o comentez. Dacă e posibil, cu autorul și cît mai sincer. Pentru că sentimentul dominant la lectură trebuie să fie bucuria. Dacă nu aș căuta în cărți acele repetate „zguduiri" — cum le spuneți dvs., — eu le-aș numi emoții sau uimiri — de ce-aș mai citi?

În timp ce se pun la punct ochelarii, eu ridic ultima întrebare.

— Povestiți-mi, vă rog, o întîmplare care să fie semnificativă pentru individul și pentru artistul Corneliu Sturzu.

— Fiecare zi este pentru mine un șir de întîmplări miraculoase — unele vesele, altele neplăcute — dar nici una banală. Pentru că banalitatea nu se află în întîmplări, ci în sufletul nostru. Unui om plictisit orice lucru care l-ar implica i se va părea cenușiu, nu-l va „atinge". Cred că cea mai mare bătălie pe care o dă omul este aceea împotriva propriei sale banalități: în gîndire, în concepție, în activitate. Iată de ce, nu pot vorbi despre întîmplări semnificative ci, pur și simplu, despre întîmplări. Vesele sau triste, nu are importanță. *Chiar și aceste răspunsuri sînt pentru mine o extraordinară aventură morală.*

— Vă mulțumesc.

— Cu plăcere, dragă, spune Corneliu Sturzu, și-și potrivește, privindu-mă patriarhal, ochelarii.

Petru Eugen GORA

memoria iaşului

N-am să uit, n-am să pot uita niciodată acel iunie ieşean inundat de exorbitant verde şi tulburătoare mireasmă de bujor alb, cînd am cunoscut-o pe Magda Isanos... Cobora de la Universitate, unde era studentă a Facultăţii de drept, cu pas mărunt şi uşor legănat, parcă umblînd pe raze de stele. Mă însoţea, după cîte îmi amintesc, Victor Măgură — poetul distins şi sobru, a cărui delicateţe şi talent robust nu aveau să se mai întoarcă din urgia războiului. În grupul de studenţi în care era, se discuta furtunos despre examene, şi eu, care reţinusem numele Magdei din revista „Crai nou", m-am simţit dator să-i spun, fără multe ocolişuri, că mi-au plăcut versurile sale, ceea ce a bucurat-o mult, răspunzîndu-mi cu netăgăduită francheţe şi modestie : „Numai să fie adevărat !" Era acea Magda Isanos, cu ochi migdalaţi şi surîs meridional, cu mînă mică şi fragilă, cu chip veşnic însetat de soare, aşa cum adeseori o zăresc în memorie, pe străzile Iaşului patriarhal, plin de tandreţe dar şi de corul tot mai amplu al protestului social, din anii 1934—1936. De la primul schimb de vorbe şi gînduri devenisem prieteni, de-am fi zis că ne ştim de cînd lumea, fiindcă Magda era o colegă perfectă, în care umanitatea nu mai tolera parcă existenţa altor trăsături. Aflînd că eram născuţi în acelaşi an 1916 (ea cu două luni după mine) şi că aveam amîndoi obîrşii ardelene ciobăneşti, ne consideram un fel de rude destul de apropiate.

Aproape fiecare dimineaţă de duminecă o petreceam în biblioteca profesorului D. Popovici, acel om de vastă cultură şi inegalabilă fineţe sufletească, prin care, mai tîrziu, aveam să-l cunosc pe Lucian Blaga. Odată, i-am citit şi lui din versurile Magdei. Ştiam că este foarte riguros şi prudent în emiterea judecăţilor critice. Aprecierea sună însă deosebit de călduros şi grav, în acelaşi timp : „Cred că va fi o mare poetă modernă a ţării". Azi, cînd este ştiut că întreaga lirică feminină contemporană îşi are izvor de netăgăduit în terenul desţelenit de Magda Isanos, îmi dau seama cît de ascuţită a fost intuiţia de atunci a lui D. Popovici. Am urmărit-o în „Iaşul", „Glasul studenţimii", „Însemnări ieşene", „Jurnalul literar", „Cuget moldovenesc", „Universul literar", „Revista Fundaţiilor", „Vremea", „Adevărul literar şi artistic", „Cetatea Moldovei", de fiecare dată cu aceeaşi impresie a unei maturizări spectaculare. Întrebînd-o dacă nu ar rîvni să-şi vadă numele pe-o cărţulie, mi-a răspuns simplu, lapidar : „Trebuie să mă verific mereu, trebuie să mă verific, să mai aştept !" Avea marea calitate de a relua o poezie de mai multe ori, eliminînd tot ceea ce i se părea de prisos, reţinînd doar esenţele, comprimînd totul pînă la cristal.

În acel Iaşi l-am cunoscut şi pe Eusebiu Camilar, venit de la Udeştii Sucevii să-şi caute împlinirea prea vigurosului talent de povestitor şi poet, să scape de o sărăcie nemiloasă. Scrisese în acel an 1935 un ciclu de poeme intitulat „Foame", confesiuni sfîşietoare despre drama pe care o trăia şi care nu era numai a lui. Îmi amintesc, emoţionat, de momentul cînd pictorul Petru Hîrtopeanu mi-a vorbit cu entuziasm şi durere despre talentul şi suferinţa prietenului său. Un vers dintr-un poem de Eusebiu Camilar, recitat de către acesta, avea să mi se întipărească pentru totdeauna în memorie : „Eu n-am nici inimă, nici aur..." Era clar că... nu mai avea „inima" de a mai trăi. Nu ştiu dacă poemul a apărut în vreo revistă ori dacă se află în fondul de manuscrise, însă el rămîne semnificativ pentru acea etapă din viaţa scriitorului. Într-o filă de manuscris datată 14. oct. 1935, îi dedica aceluiaşi prieten cîteva strofe sub titlul „Fragment", mărturii edificatoare pentru biografia sa. Un vers dintre acestea spune : „Să nu mai ştie nimeni că-s flămînd...", iar altul „Nimeni să nu ştie cît urăsc stăpînii". După aceea l-am cunoscut personal, rămînînd surprins de marea lui modestie, de fervoarea şi sinceritatea cu care îşi „trăia" scrisul. Mergea cu paşi mîndri şi grei în care parcă aducea gravitatea şi măreţia munţilor Bucovinei, de sub care pornise „să cucerească lumea", aşa cum avea să se exprime în prefaţa scrisă pentru un volum al meu, cu puţin timp înaintea marii despărţiri. Şi tot de la acelaşi prieten comun, Petru Hîrtopeanu, am aflat despre internarea lui la Bîrnova, făcută prin intervenţia acestuia la Dr. Gancevici, directorul sanatoriului, şi cea a unui ziarist ieşean Lazăr Marcu, pe care îl aminteşte în scrisoarea către Ion Pas din 16 ian. 1936, în care spune, nu fără ironie amară : „Iată-mă-s nevoit să-mi închid trupul şi vremea într-un sanatoriu de tuberculoşi. De ce ? Fiindcă d-zeu, în marea-i îndurare, m-a dăruit şi cu minunile bacilului Koch care îmi mănîncă plămînii". Era urmarea firească a primirii vitrege pe care i-o făcuse Iaşul din acea vreme cînd, după propria-i mărturisire, „am cărat saci cu făină peste puterile mele într-o brutărie din Tîrgul Cucului, scuipînd sînge şi venin", şi cînd, ajuns să lucreze la ziarele locale, era văzut adeseori dormind pe jos prin tipografii. O colectă iniţiată de cei cîţiva prieteni inimoşi care îi preţuiau talentul şi omenia, constitui pentru el un salutar imbold la rezistenţă în luptă cu boala. Dar adevărata chemare la viaţă a venit prin căsătoria sa cu Magda Isanos, cu care şi-a împărţit sărăcia, puţinele bucurii şi amărăciunile de tot felul, anii grei ai războiului cînd, din 1939 a fost mereu concentrat. În acea perioadă a scris admirabilul „Cordun" şi „Prăpădul Solobodei", cea de a doua carte fiind vîndută editorului Athanasie Gheorghiu din Iaşi pentru o jumătate de vagon de lemne, cu contract în regulă. Referindu-se (tot într-o scrisoare către Ion Pas) la felul cum a fost primit „Cordun" nu se sfieşte să noteze : „Nu mai vorbesc de presa din această urbe a culturii de altădată, care păstrează o tăcere desăvîrşită — eu fiind aici un fel de venetic. Totuşi îmi este foarte drag tîrgul acesta care dacă nu mai are nimic „cultural" are, totuşi, o linişte pe care n-o mai poţi găsi în nici un colţ de lume, liniştea creatoare". Negreşit, Eusebiu Camilar a urît dar a şi iubit Iaşul. Din acea perioadă nu ne-am mai văzut decît tîrziu după război, cînd Magda nu mai era. M-a privit adînc în ochi, a scrîşnit din dinţi şi s-a uitat la cer, ameninţător, cu albastrul ochilor tulburat de durere. Au urmat apoi repetate revederi la Bucureşti, unde îl vizitam, şi la Timişoara, de unde îl însoţeam prin întreg Banatul. Profilul său spiritual îmbina un complex de trăsături : pătimaş iubitor de prieteni, generos, sărind în ajutorul oricui, exagerat de modest, şi totuşi cu o colţuroasă mîndrie ţărănească vibrînd în adîncurile sufletului său nu tocmai uşor de pătruns. Îi plăcea să glumească cu poftă şi chiar să ironizeze fără răutate, ceea ce îi încînta în mod deosebit pe cei din compania lui. Vorbeam despre multe şi de toate. Numai despre Iaşi ne feream a vorbi, şi unul şi altul, parcă de teama ca nu cumva să redeschidem rănile trecutului. Un trecut în care anul 1940 (în urma suprimării ziarelor „Lumea" şi „Iaşul") va rămîne ca o sfidătoare lovitură a sorţii, cînd „am ars şi surcelele surcelelor, scaunele şi patul ; am vîndut hainele mele şi ale soţiei ca să avem ce mînca". Un trecut care se va confunda pentru tot restul vieţii cu boala reumatică şi endomiocardita necruţătoare a Magdei, cu amintirea acelor nopţi cînd trebuia să-i ţină copilului (azi poeta Elisabeta Isanos-Camilar) picioarele în sîn, spre a nu degera. Totuşi, nu evita să se oprească, din cînd în cînd, şi în Iaşi, unde a ţinut neapărat să participe la sărbătorirea Otiliei Cazimir, cu ocazia împlinirii a 70 de ani, aducîndu-i unul din cele mai calde omagii.

Prin verile ieşene cu mireasmă de bujor alb şi prin iernile ieşene cu geruri strîngînd în gheare teii Copoului, parcă revăd şi aud aevea, mergînd împreună, fascinaţi de destinul unor mari conştiinţe artistice, paşii ca de raze de stea ai Magdei, paşii ca de piatră ai lui Eusebiu...

Post scriptum : Din nefericire, revistele noastre şi mai ales istoricii literari au cam uitat de aceşti doi scriitori de valoare ai ţării, ale căror opere, pe lîngă valenţele estetice, conţin şi un înalt patriotism. Ceea ce mă face a mă întreba adesea : Oare Iaşului, în care aceştia au trudit în anii aceia vitregi, cu atîta ardoare, nu-i revine nici o datorie ?

Haralambie ŢUGUI

claritatea

(urmare din pag. 1)

începe reflecţia asupra sensului vieţii, eroismului, morţii, adică **umanismul** care se poate concretiza sensibil în literatură şi artă. Sensurile culturale, educative, ale valorii artistice sînt multiple, dar ele coincid mereu în efortul de construire şi reconstruire a personalităţii umane, în cazul nostru al personalităţii multilateral dezvoltate în cadrul socialismului. Claritatea artei aici se verifică, atît ca ideologie cît şi ca măiestrie, în **eficienţa fără echivoc** a imaginii asupra socialului.

Polivalenţa **operei** de artă nu afectează ci eternizează valoarea mesajului ideologic. Numai polivalenţa ca scop în sine, exerciţiul ridicol al meşteşugului de dragul experimentului **gratuit** sînt detestabile, pentru că nu conduc spre nici un fel de opere, ci spre elucubraţii în jurul „nimicului", la modul unui Ivănceanu sau altul. Iar dacă neclaritatea aparţine unui experiment trecător sau altuia, exerciţiului de mimică, după un autor străin sau altul, un fel de şcoală de scrimă a scrisului, în intimitatea atelierului, cu mişcări incerte şi neconcludente deocamdată, atunci să nu uităm că arta, ca afirmaţie valorică **publică** tinde spre forme **concludente**, imperisabile, pentru ce a dobîndit omul din experienţa propriei vieţi. Concludente deci şi clare.

Polisemia şi tendinţa operei de artă nu se exclud, ci sînt într-o relaţie dialectică de intercondiţionare. Ca două polarităţi distincte ele nu se pot anula fără să anuleze însăşi valoarea actului creator de frumos. Dacă una din polarităţi se dezvoltă excesiv anulînd-o pe cealaltă, fenomenul însuşi devine altceva, suferă un salt în afara propriei identităţi. Dacă polisemia este exagerată, prin depăşirea sensurilor şi semnficaţiilor inteligibile şi ligibile ale figurativului, cade în absurd şi confuz, într-un exerciţiu formal pe care-l înţelege cel mult autorul, dar care nu-i face cinste, pentru că nu comunică nimic, nu-l reprezintă ca vocaţie artistică în faţa obştii. Dacă tendinţa este exagerată ea devine expunere discursivă, retorică, abstractă, şi se confundă cu schematismul pe care clasicii ideologiei proletare îl criticau în dramele lui Lassalle, sau se confundă cu tezismul şi ilustrativismul, combătute de Gherea în literatura noastră de acum 100 de ani.

Se ştie că literatura foloseşte de regulă nu numai sensul propriu al cuvintelor ci, mai ales, pe cel figurativ, bisens sau polisens. Adevărata artă are cosubstanţială folosirea bogăţiei şi strălucirii limbajului poetic, muzical, plastic, ca **mijloc** de comunicare a idealului de viaţă, a filozofiei proprii autorului, nu ca **scop** în sine. Limba noastră este foarte bogată în sensuri. Aşa zicînd, cuvintele cu **două şi n** înţelesuri au fost folosite cu măiestrie în dramaturgia lui Caragiale unde tendinţa critică, polemică, rezultă din împrejurări şi din intriga vie, în care se conturează personajele, nu dintr-o expunere abstractă de principii. Polisemia imaginii lui Caragiale, bogăţia sensurilor şi nuanţelor, fac deliciul estetic, valoarea umorului şi a satirei virulente, concură la conturarea mesajului, pentru că autorul „schiţelor şi momentelor" avea ceva de spus şi ştia cum să o spună. El nu confundă, ca unii epigoni ai săi, **scopul** — mesajul social — cu **mijloacele plasticii verbale**. Deliciile dublului sens îi serveau ca **mijloc** de exprimare, nu ca delectare gratuită.

Confuzia imaginilor, ambiguitatea stilului, nu rezultă din cultivarea polisemiei artistice, opacitatea formei dovedind frecvent o gîndire nebuloasă sau absentă. Lipsa de talent nu are nevoie de pretexte, iar scuzele nu-i pot ajuta cu nimic. Meşteşugul cuvintelor fără **ideal**, ca şi idealul neajutat de **măiestrie**, seamănă cu încercarea de a te ridica de la pămînt bătînd dintr-o singură aripă. Rezultatul unui asemenea „zbor" este de obicei învîrtirea pe loc, confuză, în jurul propriului „eu", de fapt o iluzie a eului neconturat şi nedefinit social. Fără personalitate, deci fără contur clar şi distinct, nu se poate vorbi de creaţie istorică şi cu atît mai puţin de una artistică.

Forma şi conţinutul, aparenţa, ca prim moment al esenţei, şi armonia de ansamblu a operei, nu pot fi despărţite. Să ne gîndim la perioadele largi ale respiraţiei poetice din amintirile lui Ion Creangă, la melodicitatea lor şi adînca rezonanţă umană, sociabilitatea descrisă amplu a moldovenilor. Cele două aspecte nu pot fi separate. Structura unei opere de artă obiectivează o realitate spirituală, o stare individualizată a conştiinţei sociale. Ea reflectă mediat existenţa socială, nu imediat ca un proces de reflecţie fizică, mecanică, ci complex şi bogat în sensuri. Altfel, **neumanizată** imaginea nu intră în discuţia criticii de artă, ci la alt capitol al cunoaşterii sau al necunoaşterii.

Să nu ne despărţim de bogăţia sensurilor figurative pentru a cădea peste platitudinea stilului care nu spune nimic. Între polisemia şi claritatea operei literare sînt relaţii ca între claritatea ochilor Giocondei şi mulţimea de sensuri posibile în interpretarea privirii participante la zîmbet. Ochii sînt ferestrele sufletului, spunea artistul renascentist. Apoi, dacă o picătură de rouă, care străluceşte clar, cristalin, descompune încîntător spectrul de lumină în zeci şi sute de nuanţe, lumina spiritualităţii omeneşti, cu mult mai bogată în strălucirea ochilor, poate să răsfrîngă sau să ascundă o infinitate de gînduri şi sentimente. De altfel şi limbajul poate releva, sugera, sau ascunde, gînduri şi sentimente, cu condiţia ca ele să constituie o realitate a trăirii, nu un joc căznit. Prin abuz şi cuvintele şi gesturile pot să-şi piardă sensul. Ele pot constitui chiar un turn impalpabil dar sufocant al izolării de real.

Marile idei, bogate în sensuri şi semnificaţii, înălţîndu-se ca un vîrf înalt valoric, militant, pe trunchiul gigantic al experienţei reale a spiritualităţii omeneşti, sînt întotdeauna simple, deci clare. Sînt clare privindu-le de la înălţimea sintezelor pe care le-au realizat, ceea ce nu înseamnă că la geneza lor nu putem găsi un labirint de încercări şi suferinţe prealabile.

Marile valori plastice şi sensibile ale artei omeneşti sînt infinit decantabile. Pe Shakespeare sau pe Eminescu poţi să-i citeşti la vîrste şi împrejurări diferite, pe Grigorescu, Luchian, Ţuculescu poţi să-i priveşti din unghiuri şi perspective diferite. Opere ca „Tripticul" de la Tîrgu-Jiu, sau drumul de la „Rapsodii" la „Dixtor", pot fi contemplate şi audiate ca armonii distincte, parcurse în sens cronologic sau invers, dar mereu vom găsi adevăruri şi frumuseţi noi în ele. Opera de artă autentică are o valoare infinită în timp, în spaţiu istoric, pentru generaţii diferite. Omenirea va lua din raftul imaginar al scrisului universal mereu acea carte de care are nevoie, spiritual vorbind, la un moment istoric dat, pentru a găsi un răspuns adecvat problemelor vieţii concret determinate. Mulţimea de sensuri şi semnificaţii, intrinseci operelor de artă, îşi găsesc confluenţa în acţiunea educativă, constructiv umanistă. A forma spiritul uman, corespunzător problematicii proprii unui loc istoric dat, înseamnă **a clarifica şi anima** fapte edificatoare.

Radu NEGRU

convorbiri critice

Vechi sărutări din iarbă

Un măr, un sfeşnic aprins la fereastra
vecinului ; toamna e printre noi.

Piloni de argint bate luna pe aleea cu plopi.
Sub cuiburi pustii liceeni zgribuliţi
adună vechi sărutări din iarbă.

O statuie a poetului trist
se dezveleşte în piaţă,
pentru menirea lor neimplinită
seminţe uitate pe-o tavă scincesc de urit.
Un alt extaz înfloreşte pe limba ta de om
varatec.
Struna lirei se-ngroaşă cit gitul de lebădă.

Împrejurul focului

Din călătoare mătăsuri şi picle tu chemi
la tine părinţii părinţilor.
Fericit te afunzi in zăvoiul de unde-ţi răspund ;
să te-ntorci inapoi ? E vremea cartofilor.
Dragostea ta de-astă vară
zdrăngăneşte o harpă prin tirguri.
Povestea aceea a fost troienită de tei.

Lucrează bine ţărina, e vremea cartofilor.
La mirosul lor cetăţile albe
vin şi se-nchină ; o durere trece prin sfinţi,
ar vrea să fie cu noi imprejurul focului.
Septembrie, octombrie tot una-i ; sufletul meu
işi alege drept trup eternul cartof.

Vocile care au fost

Rătăcit ca o pasăre fără vară am rămas
pe plai, printre rare trunchiuri de arini
muşchiul incepe să umble pipăind cărările.
Sint duhuri şi fapte fără corpul de-altă dată.
Şi strămoşii ne termină
lucrul uitat prin magazii.
Sunet virgin de clopoţei imprăştii cu talpa
in frunzişul induioşat.
Aurii se adună sub dominaţia lunii
vocile care au fost.

Între lapte şi vin

Cuprins de nelinişte faurul priveşte
la soare ; mai repede pier scinteile fierului,
mai greu lucrează focul.
zeul din braţ abia indoaie potcoava.

Raze curate aruncă femeia lui peste poame.
Să fie uitare
sau greierul casei nu vrea să mai cinte ?
Mai întunecat e minerul barosului.
Intre lapte şi vin nehotărit plinge faurul.

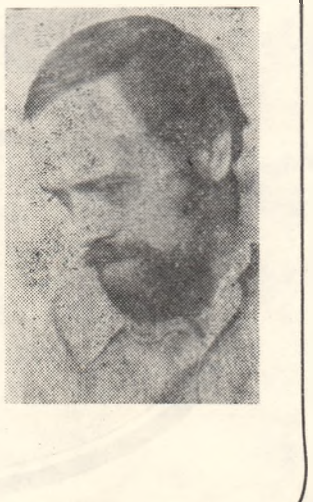
Nicicînd amorul

Ale tale sint roadele, al meu mesteacănul,
solia lui şi trimbiţa inflăcărată.

Pe iarba religioasă furnica işi duce picătura de rouă
Poetul e-n cring, lemn bătrin intre bijuterii.
Nicicînd amorul nu e mai prielnic
ca-n septembrie ; fără de stele trece
săptămina.

Din oboseală facem dragoste ca-n rai.
O, intr-o seară am visat această forţă pură.

Ovidiu GENARU



---

opinii...

VIRTUŢILE UNEI ISTORII LITERARE*

Cuvîntul înainte" al cărţii lui Ion Rotaru induce în eroare pe cititorii săi. Ea nu se adresează numai decît unor „cititori de nivel mijlociu", nici nu-i lipsesc „ariditățile factologice" nici „aparatul bibliografic". Autorul ei este doctor în filologie cu o teză valoroasă **Eminescu şi poezia populară** (1965), este colaborator la o carte bună de **Analize literare şi stilistice**, este autorul unor capitole din manualele de liceu. A scris prefeţe la unele ediţii critice: (C. Stamate, **Scrieri alese**, ediţie critică cu o introducere de I. Rotaru, 1968). A lucrat în cadrul catedrei de literatură română în domeniul literaturii române vechi, iar în momentul de faţă este conferenţiar şi predă literatura română a veacului al XIX-lea. Am spus toate acestea, ca să arăt că nu ne găsim în faţa unui autor care se informează pe parcursul cărţii ce o scrie. El este — aşa cum singur se recomandă — „un profesor" care comunică „unui număr cît mai mare de cititori de nivel mijlociu deocamdată, în deosebi tineretului studios" materia unui domeniu cercetat ani în şir. **Istoria literaturii române,** pe care o scrie este rezumativă, dar destul de concentrată. Pentru fiecare scriitor se dă o biografie esenţială şi se indică o bibliografie — fundamentală — pentru completarea datelor comprimate în spaţiul restrîns în care l-a cuprins. Alteori se dă o bibliografie aproape exhaustivă. (Să se vadă pentru aceasta paragraful consacrat lui Simion Ştefan — p. 23 — unde sînt indicate şase izvoare în completarea datelor expuse, lipsind doar cartea lui Gabriel Ţepelea **Studii de istorie şi limbă literară,** 1970). Cît despre „coloratura personală" a cărţii sale aceasta nu este o noutate, căci toate operele viabile — literare şi ştiinţifice — comunică şi ceva din temperamentul celui care le scoate la lumină. **Istoria literaturii româneşti** a lui Nicolae Iorga este un exemplu concludent în acest sens. La fel aceea a lui Nicolae Cartojan, a lui Sextil Puşcariu, la care adăugăm şi monumentala operă a lui G. Călinescu, aşa de mult dorită de cititori, tocmai pentru felul cu totul nou cum priveşte fenomenul literar românesc. Aceeaşi observaţie este valabilă şi pentru sintezele alcătuite de Al. Piru, G. Ivaşcu, Crohmălniceanu, D. Micu. Şi lucrarea lui I. Rotaru — în mod normal — trebuie să aibă o „coloratură personală". Şi tocmai aceasta i s-a contestat. Dar numai atît se cere unei lucrări ca aceea în faţa căreia ne găsim ? Nu. Vom vedea că o istorie literară trebuie să aibă şi alte însuşiri care să-i acorde girul de carte utilă.

Ion Neacşu, într-o recenzie despre lucrarea lui Ion Rotaru, publicată în „Ateneu" (noiembrie, 1971, remarca trei note specifice cărţii respective: folosirea observaţiilor stilistice, în sprijinul judecăţilor estetice, asociaţiile pe afinităţi literare şi spiritul polemic cu formulele depăşite, dar îndătinate. Toate aceste note sînt proprii lucrării de care ne ocupăm. Dau numai cîteva exemple concludente: observaţiile stilistice în legătură cu nuvela lui Negruzzi **Alexandru Lăpuşneanu** (p. 152—154), cele în legătură cu **Ţiganiada** (p. 68—70), în legătură cu **Sburătorul** (p. 119—121), cu **Noapte de decembrie** (524—525) cu **Nunta Zamfirii** (p. 591—593), etc. În privinţa asociaţiilor între arta unui scriitor dintr-o perioadă mai veche cu aceea a scriitorilor dintr-o perioadă mai apropiată de noi, modelul se găseşte în tot ce a scris G. Călinescu despre literatură. Ar trebui să se reţină însă o caracteristică. Autorul **Impresiilor**

ARTA ÎNŢELEASĂ

O anumită ezoterizare a artei, o sofisticare a ei, a dus adeseori — în ultimii ani — la discrepanţe întristătoare între creatori şi publicul larg. Prea des începuse să se invoce de către unii, ca argument suprem în faţa lipsei de răsunet a insuccesului unei lucrări sau alta, „incapacitatea" maselor în a înţelege şi asimila subtilităţile artei. Este aci o lipsă de curaj bărbătesc din partea unor creatori în a recunoaşte carenţe artistice **proprii.** Era cu mult mai simplu, mai comod şi îndeosebi mai „scuzabil" să se arate cu degetul un alt vinovat decît cel adevărat. Tocmai de aceea, recentele documente de partid — în primul rînd cuvîntările secretarului general tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au fost îndreptăţite să sublinieze, atunci cînd s-au referit la creaţia artistică şi la receptarea ei, necesitatea unei mai mari **încrederi principiale** în capacitatea estetică a poporului, a maselor largi de a **înţelege** arta şi a o **asimila adecvat.**

Am sentimentul neliniştitor, că unele articole de prin ziare şi reviste, discuţii, mese rotunde, etc., reluînd ideile despre artă, expuse în tezele din iulie şi în documentele plenarei din toamna lui 1971, le scutură de nuanţarea atît de vie ce o au în aceste documente, comentînd uneori aceste idei, într-o manieră aplatizată, lipsită de har, pe care spiritul creator al marxismului n-o doreşte. A izola ideea că poporul, masele largi, înţeleg foarte bine arta şi o asimilează în modul cel mai adecvat, din contextul ideologic în care ea a fost enunţată, susţinută, argumentată convingător şi a încerca să faci din ea o normă în sensul unui criteriu unic al valorizării artistice — aşa cum avem impresia că este uneori pe cale să se petreacă lucrurile — înseamnă o unilateralizare la cealaltă extremă a modului cum a fost considerată această idee în ultimii ani. Dacă este **adevărat — ca principiu general de orientare,** capabil să sădească în inima artistului **convingerea că el nu greşeşte privind cu încredere** către publicul larg — faptul că, **virtual,** poporul poate înţelege arta autentică şi să **o asimileze** ca atare, de aci **nu rezultă** că operele de artă care nu **sînt înţelese dintr-odată** de către masele largi trebuiesc descalificate ca **nulităţi** estetice. Tocmai în acest punct **nu** sînt recunoscute lucrurile aşa cum se prezintă ele în realitate. Cui **foloseşte** eludarea adevărului că există, **totuşi,** mari valori artistice — istoria artei o dovedeşte din plin — care nu întotdeauna sînt înţelese şi receptate spontan şi imediat de către colectivităţile largi ? A combate, a dezarma, cu drept cuvînt, pe cei care neagă **din principiu** capacitatea virtuală de înţelegere artistică a poporului şi a recunoaşte, totodată, că există anumite dificultăţi în asimilarea artei — **dificultăţi ce presupun sporirea exigenţelor educaţiei estetice** — sînt două aspecte deosebite, ce nu trebuiesc confundate. Combaterea primului aspect nu presupune şi nerecunoaşterea simplistă a celui de al doilea. Nu trebuie ignorat adevărul că opera de artă poartă **nimbul** unei înalte complexităţi sufleteşti pe care omul însuşi, respectîndu-se pe sine şi pe semenii săi, i-a imprimat-o. Dacă de arta autentică, plină de miez omenesc, încărcată de idealuri nobile, ne apropiem cu acel tremolo avid de incadescenţe superioare, aceasta se datoreşte şi năzuinţei de a afla în ea plusuri semnificative, reverberaţii surprinzătoare, de pe urma căruia sufletul receptorului să simtă, că a crescut. Dar pentru a ajunge la sporul spiritual, la grăuntele de vis pe care creatorul l-a sădit în opera sa **pentru noi,** receptorul trebuie să recunoască deschis **necesitatea de a fi pregătit în mod adecvat,** de a poseda el însuşi **un plus** cognitiv **capabil** să se coreleze cu acela al operei şi să-l primească în mod firesc. Opera de artă veritabilă nu este o epistolă presărată cu banalităţi cotidiene pe care s-o citim şi s-o înţelegem fără nici un fel de efort spiritual. Dacă ar fi aşa, creaţia artistică n-ar însemna prea mult în piramida culturii omeneşti. Şi atunci de ce să ne lepădăm ca de cine ştie ce blasfemie, de adevărul că unele opere de artă veritabile nu sînt, întotdeauna, înţelese imediat şi fără nici un efort de pregătire !

Dacă înţelegerea artei ar fi întotdeauna, în toate cazurile, rapidă şi totală, atunci la ce bun necesitatea educaţiei estetice, pe care, cu totul întemeiat o invocăm atît de insistent în momentul actual ? O înţelegere desăvîrşită a artei care s-ar fi realizat ca atare ar face inutilă educaţia estetică. Atunci cînd se afirmă că masele înţeleg întotdeauna, în toate cazurile, fără eforturi, opere-

EXISTĂ UN BAROC LITERAR ROMÂNESC ?

Impunerea relativ recentă a noţiunii de **baroc literar** a sedus pe acei istorici şi critici literari care au încercat în ultimele decenii reinterpretarea literaturii europene din secolul al XVII-lea **Barocul plastic,** o noţiune „mai vîrsnică" şi mai autoritară, căreia **barocul literar** îi datorează existenţa sa, a transmis acestui din urmă şi toate dilemele sale. Astfel barocul literar apare ca o noţiune „problematică", aşa cum sînt de altfel, mai toate noţiunile de teorie literară. **Curent sau „eon" ?** — aceasta ar fi principala dilemă nesoluţionată. Cum noţiunea de **curent literar** este din ce în ce mai „rău văzută", barocul înţeles ca o **constantă estetică** pare a avea mai multe şanse de a se impune. De aici însă noţiunea nu are numai de cîştigat: aplicată la prea mulţi scriitori şi opere, ea împărtăşeşte soarta altora, devenite uneori „modă" şi se devalorizează înainte de a-ţi fi jucat în istoria literară.

In ultimele decenii istorici literari ca Marcel Raymond, Jean Rousett, Herbert Cysarz ş.a., precum şi unele publicaţii specializate (cum este cea a Centrului de sinteze despre Baroc-Montauban), au definit barocul literar drept o orientare generală în arta secolului al XVII-lea (cu numeroase ecouri şi prelungiri şi în secolul al XVIII-lea), în Franţa, Germania, Anglia, Spania, Italia, ca şi în Cehoslovacia, Polonia şi Ungaria.

In literatura de specialitate de la noi s-a scris puţin despre barocul literar; ar fi de menţionat studiul lui G. Călinescu — **Clasicism, romantism, baroc,** cel al lui Adrian Marino — Barocul, sau, mai recent, cel al lui Matei Călinescu din **Clasicismul european.** De fiecare dată, se fac şi unele referiri, destul de vagi, la un baroc românesc. Intr-un articol publicat în revista „Cronica" (nr. 39, 1969) Adrian Marino se întreabă: „Un baroc românesc ?" şi, continuîndu-l pe G. Călinescu, oferă unele sugestii în legătură cu barochismul lui Macedonski, Bolintineanu, Arghezi, Mateiu Caragiale ş.a., sugestii pe care le completează cu o listă de traduceri, foarte semnificative pentru secolul al XVIII-lea, din cîţiva scriitori baroci europeni.

O reinterpretare a literaturii noastre din secolele al XVII-lea — al XVIII-lea din perspectiva barocului european ar readuce în prim plan reevaluarea lor estetică şi, mai mult, ar indica neîndoielnic sincronizarea literaturii româneşti, încă de la începuturile ei, cu celelalte literaturi europene. Deşi unele sugestii în acest sens există, nu

asupra literaturii spaniole (1946), personalitate cu o excepțională cultură universală, făcea apropieri între scriitori români și străini, nu de dragul asociațiilor, ci, cu scopul de a arăta evoluția literaturii noastre spre marea artă universală. Concludentă este apropierea nuvelei lui Negruzzi **Alexandru Lăpușneanu** de una din tragediile lui Shakespeare. (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** p. 205). Asociații sugestive întîlnim și în sintezele mai noi, aparținînd criticilor și istoricilor literari menționați mai înainte. I. Rotaru folosește aceste asociații în cadrul multor analize a operelor literare aparținînd veacului al XIX-lea. Ne vom referi la cîteva : **Asachi** se inspiră, din credințele populare în legătură cu Pionul sau Ceahlăul și izbutește a crea acea atmosferă de gotic tenebros, pe care o vom întîlni la un **Stamati** sau **Bolintineanu**, tîrziu și la **Eminescu** în **Strigoii** (p. 139). Relevînd momentul „răzvrătirii norodului" și „scena morții lui Moțoc" din nuvela **Alexandru Lăpușneanu** de **Negruzzi,** este amintit **Rebreanu.** („Cu mult înainte de Rebreanu, dar cu un condei tot atît de sigur, Negruzzi înfățișa învălmășeala gloatei, convulsiile ei oarbe, dictate de moment" — p. 153). Arta de polemist a lui **Russo** cu latiniștii care voiau să curețe limba română de cuvinte străine, „se aseamănă cu spiritul împăciuitor, în anume chip, însă plin de capcane, al lui **Negruzzi** și mai tîrziu al lui **Creangă"** (p. 167) Apropierea lui **Russo** de **Hogaș** și Sadoveanu în „memorialurile de călătorie din **Stînca Corbului** și **Piatra Teiului"** (p. 168—169), nu mi se pare forțată. Unele pagini ale cărții lui I. Rotaru sînt inviorate de note polemice. Ele urmăresc scopuri diferite. Uneori să sublinieze noutatea unei interpretări, alteori să impună un cîștig al istoriei literare, subliniat în studii de prestigiu, dar care n-a schimbat unele etichete învechite.

În acest sens sînt aruncate săgeți — în cartea lui Ion Rotaru — în cei care nu voiesc să descopere pagini încîntătoare în **Letopisețul** lui Miron Costin, în **Istoria ieroglifică** a lui D. Cantemir, în **Țiganiada** lui Budai-Deleanu, în **Legendele istorice** ale lui Bolintineanu, în literatura memorialistică a lui Russo în **Pseudokinegetikos** al lui Odobescu. Se mai pot scoate în evidență și alte trăsături ale cărții lui Ion Rotaru. Beneficiind — așa cum arătam mai sus — de cîștigurile realizate de studiile de istorie literară apărute pînă în prezent, anumite capitole prezentate la nivel necorespunzător în manualele de liceu, aici dobîndesc o consistență mai apropiată de realitate. Capitolele despre „Junimea", „Maiorescu", despre „Gherea" reprezintă expuneri clare, orientative în lectura pe care o vor duce mai departe cei care-i vor folosi îndrumările.

Marii noștri clasici și între aceștia se numără atît Slavici cît și Macedonski — pe lîngă cei cunoscuți — s-au bucurat de o atenție deosebită a autorului acestei cărți. Studiul operei lui Eminescu se întinde pe aproape 100 de pagini din cele 600 cîte are volumul. Ion Rotaru a pus în circulație cu îndrăzneală și unele poezii postume. A insistat apoi cu bune rezultate asupra poeziei filozofice a poetului, explicînd sîmburele de gîndire al acestora cu referiri la filozofii respectivi.

Pozitiv este și faptul să nu se neglijează nici proza marelui poet. Este inexplicabilă, însă, trecerea cu vederea a poeziei de adolescență a lui Eminescu, în care se anunță toate coardele orchestrei din celelalte etape ale creației poetului. Regretabil este și faptul că nu s-a amintit nimic despre gîndirea social-politică a gazetarului Eminescu. Pozitiv este faptul că pentru prima oară, într-o istorie literară adresată tineretului studios, se analizează pe larg opera poetică a lui Macedonski. Ne surprinde faptul că la bibliografie este indicată numai **Viața lui Alexandru Macedonski** (1966) și este uitată **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967). Ion Rotaru se oprește cu atenție asupra părților valoroase din opera „poetului **Nopților"** care-i completează personalitatea artistică. Analiza substanțială a poetului nedreptățit atîta vreme merită subliniată.

Terminăm însemnările despre cartea lui Ion Rotaru cu încă alte observații.

Capitolul despre George Coșbuc nu reușește să scoată în evidență personalitatea artistică și locul poetului năsăudean în cadrul literaturii noastre. Imi amintesc că G. Călinescu ne spunea la lecția despre Coșbuc : „Are 10 poezii excelente care-l situează între marii noștri poeți. Numărînd cu zgîrcenie — ca și la Coșbuc — cîți dintre ei au mai multe ?" Și dacă ne ducem mai în urmă, citîndu-l chiar pe Ion Rotaru, Gherea a scris „bine articulatul studiu întitulat : **Poetul țărănimii",** care nici nu e citat la bibliografia **Coșbuc** nici nu e depășit de autorul capitolului.

Cîteva observații și în legătură cu partea care privește literatura română veche, de care este legată o parte a activității didactice a lui I. Rotaru.

Nu se înțelege din cele relatate în paragraful **Literatura în limba slavonă** în ce împrejurări s-a adoptat limba slavă ca limbă a bisericii și a culturii. Nu se spune ce limbă s-a folosit înaintea ei. Studiile noi despre **Cazania** lui Varlaam au ajuns la alte concluzii în privința rolului lui Varlaam în coordonarea materialului din lucrarea ce i se atribuie. Bibliografia la **„Dosoftei"** putea să cuprindă și articolul lui Victor Kernbach : **„Un poet uitat : Dosoftei,** apărut în **Limbă și literatură,** I, 1955, p. 142—164. În privința lui Antim Ivireanul, talentatul predicator n-a putut cunoaște **Didahiile** lui Ilie Miniat căci acestea au apărut la doi ani după moartea lui Antim în 1718. (Al. Ciurea, **Antim Ivireanul, predictor și orator,** B. O. R. nr. 8—9, 1956, p. 798). La bibliografia lui I. Neculce se putea menționa monografia lui D. Veliciu, **Ion Neculce** (1968). Inferioritatea cronicarilor munteni nu se explică prin lipsă de cultură, căci stolnicul Cantacuzino avea o cultură mai bogată decît Miron Costin, dar n-a avut talentul acestuia. Autorul **Cronicii anonime** (1688—1717) a avut talentul lui Ion Neculce. Radu Popescu era un om cult — după vocabularul **Istoriilor** sale — dar nu și-a pus talentul în folosul țării sale, ci al intereselor personale, dîndu-ne o cronică fără un mesaj înalt. La D. Cantemir, cel puțin capodopera sa **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** trebuie apreciată măcar cît a fost luată în considerație **Istoria** stolnicului C. Cantacuzino ori **De neamul moldovenilor** a lui Miron Costin. Acestea sînt adăugiri minime care nu măreau volumul cărții decît cu rîndurile de mai sus și poate și mai puțin.

Din discuțiile despre factura cărții lui Ion Rotaru se vede că ne găsim în fața unei cărți pentru cele mai variate pregătiri. Ea poate sta onorabil alături de **Istoria românilor** a lui C. și Dinu Giurescu, ca și alături de cărțile folositoare unui cititor care-și face cultura în școală sau ca autodidact. Incă o dată **Cuvîntul înainte** n-a servit cartea, n-a orientat bine pe cititor și de aici atîtea discuții contradictorii.

I. D. LĂUDAT

Publicăm, în continuarea opiniei exprimate (în nr. 1), despre această lucrare, articolul de față, considerînd că așa este firesc.

---

le de artă autentice există cumva și „curajul" – și mai ales „argumente" – să se afirme că educația estetică a devenit un anacronism ? O elementară consecvență logică ar obliga prima afirmație și la cea de a doua. Dacă documentele de partid accentuiază cu atita tenacitate **necesitatea** educației estetice **ca parte integrantă** în dezvoltarea conștiinței socialiste, o fac tocmai pornind de la convingerea că, fiecare în parte și toți laolaltă, individ și mase, sîntem chemați să luptăm împotriva propriilor noastre scăderi, propriilor noastre imperfecțiuni și să realizăm **plusuri** ale ființei omenești, capabile să ne facă complecși în sensul constructiv și superior al cuvintului. Și atunci să nu ne jenăm a recunoaște, fără nu știu ce complexe de inferioritate, ci dimpotrivă cu o constructivitate critică, faptul că uneori am făcut cu toții prea puțin, sau în mod simplificator și eronat, în ceea ce privește **ridicarea nivelului calitativ** al capacității maselor de a înțelege și asimila în mod adecvat valorile adevărate ale artei și culturii.

Uneori, ca argument suprem în sprijinul ideii că masele se orientează foarte bine, de la sine, în înțelegerea și asimilarea autenticelor valori artistice, este invocat bunul simț popular românesc. Fără îndoială, acest bun simț este una din marile calități sufletești ale poporului nostru, cu fericit răsunet în lumea întreagă. Dar invocarea argumentului credem că trebuie făcută cu discernămînt, cu rigoare, de la caz la caz. Dacă bunul simț popular ar fi **suficient** pentru a asigura o orientare **de calitate** a maselor în înțelegerea și asimilarea marilor creații artistice, atunci cum se explică faptul că, nu cu mult timp în urmă, **satele** noastre au fost golite numai în cîțiva ani de inestimabile comori artistice cum sint vechile icoane pictate pe sticlă și lemn ? Atunci cînd, fără nici un fel de discernămînt critic, se exaltă bunul **simț popular** ca **suficient** pentru a susține și demonstra ideia deplinei înțelegeri și orientări artistice a poporului, se aruncă cu apă de trandafiri peste unele goluri în educația estetică a maselor largi. Bunul simț popular își are valoarea și importanța sa, pe care nu trebuie să le ignorăm și cu atit mai mult să nu le negăm, dar opera de artă – apelînd la acest simț, – îl **depășește** totuși, solicitînd straturi mai adînci, mai dense ale conștiinței estetice, solicitare ce presupune **exigențe sporite** sub raport educativ. Intr-o recentă documentare de teren pe care am făcut-o pentru o lucrare despre estetica satului contemporan, am constatat lipsuri neliniștitoare, pete albe în educația artistică plastică a publicului rural. Kitschul a pătruns din abundență în domeniul decorației rurale, aducind cu el ceva strident și periferic. Dacă educația estetică de ordin plastic ar fi fost prezentă **în mod corespunzător** în mediul rural, valorile artistice amintite ar fi și astăzi la locul lor. In ultimii ani am intrat în foarte multe locuințe rurale și arareori am văzut vreun perete împodobit cu o reproducere de calitate după picturi de valoare. In schimb, am întîlnit foarte frecvent locuințe „împodobite" cu acele picturi de bîlci, stridențe de o totală și descurajantă superficialitate artistică. Dacă masele largi se orientează foarte bine artistic, **ca și cum lucrurile s-ar fi rezolvat în această privință,** atunci de ce încă atit de mulți oameni atîrnă pe pereți nu reproduceri bune după tablouri de valoare ci surogate ale vulgarității ? Iată că lucrurile sint ceva mai complicate și nu trebuie să le înecăm intr-o frazeologie bombastică și adormitoare a lucidității critice. Documentele de partid ne îndeamnă cu elan, dar și cu rigoare critică, să reliefăm, să **cultivăm** tot ce-i luminos dar nici o clipă **să nu eludăm** lipsurile, erorile, contradicțiile.

Dacă încă mulți, foarte mulți oameni atit din mediul rural cit și din cel urban – și ar fi greu de contestat că nu e adevărat – răsucesc cu indiferență sau iritare butonul aparatului de radio sau televiziune, închizîndu-l imediat în fața unui concert simfonic, de reputată clasicitate, aceasta se intimplă nu atit pentru că „nu le place". A-ți place sau a nu-ți place o valoare artistică presupune deja o apreciere în cunoștință de cauză. In cazul amintit, însă, „nu-mi place" este exprimarea **comodă** și **plat** sofisticată a unui adevăr **incomod** de recunoscut, anume că ascultătorii incriminați nu înțeleg **încă** acest gen de muzică. Am spus „încă" pentru a sublinia că neînțelegerea **nu este funciară** ci posibil de înlăturat. Dar aceasta presupune să recunoști mai întîi că marile imagini artistice sînt strălucitoare briliante, nu numai uman prețioase ci și – tot uman – pretențioase, față de care nu te poți apropia nici cu pălăria pe-o sprinceană ca la o distracție de bîlci, nici cu „buzunarele" pregătirii tale goale. Pentru a putea înțelege în mod corespunzător aceste imagini, înțelegerea ca atare trebuie **formată** dintr-un unghi educativ al pretențiilor estetice. Muzica, poezia – ca și celelalte arte și genuri artistice, dealtminteri – presupune un anumit nivel **formativ** al înțelegerii artistice în așa fel incit informația estetică să poată ajunge la receptor în modul **cel mai adecvat,** nedeformată. Este de felicitat televiziunea română că a avut inițiativa să transmită în momentul de față **lecțiile** de muzică pentru ascultători, ale marelui dirijor Leonard Bernstein, pledoarii infocate care atrag nu pentru că ne-ar face să aplăudăm „ca la fotbal" ci fiindcă întrunesc talentul uimitor de a ne oferi **satisfacția** că **putem** înțelege aspectele cele mai pretențioase ale artei dacă **sîntem conștienți** de necesitatea inițierii noastre.

Firește, este necesar ca arta să fie **pe înțelesul** poporului, în sensul de a nu oferi publicului drept „înalte" creații, acele elucubrații ultrasofisticate din care – în fond – nu se poate înțelege nimic. Dar adeseori – în trecut – teza „pe înțelesul" poporului a fost interpretată în mod eronat și inadecvat estetic, în direcția unei lipse de exigență în educația artistică, ce scuza în fața publicului creații schematice și superficiale. Sensul **adevărat** al tezei leniniste este altul : arta **să fie înțeleasă** de popor. Ceea ce este în bună măsură altceva, deoarece acest sens implică nu numai o artă cu o problematică umană **apropiată de inima poporului,** ci și, **în egală măsură,** o artă profund exigentă ca nivel estetic, solicitînd publicul **să-și ridice** neîncetat nivelul gusturilor, al educației sale estetice în așa fel încît să fie capabil a înțelege și recepta în mod cît mai adecvat valorile de artă autentice. Este adevărat că arta provoacă și hohote de rîs și hohote de plîns. Dar nu se poate opri numai aci. Țelul ei suprem este incitarea către zborurile cele mai înălțătoare, adeseori dramatice, ale idealurilor omenești, **angajîndu-ne integral.** Nici un zbor, însă, nu poate fi înfăptuit fără o inițiere răbdătoare a celui ce vrea să-l atingă. Pentru un astfel de scop, bunul simț – fie el oricît de pregnant popular și atît de iubit de noi toți – nu se poate erija în rolul lui Alfa și Omega care să asigure totul.

Grigore SMEU

---

s-a întreprins un studiu sistematic care să pornească de la o serioasă bază teoretică.

In context comparatist (comparatismul este indispensabil unui studiu de această factură), una dintre cele mai interesante opere ale acestei epoci apare poemul filozofic al lui Miron Costin **Viața lumii** (1672–1673). Poemul amintește de multe opere baroce, dar poate cel mai mult de poezia lui Andreas Gryphius. Umanist educat la școala iezuită, trăind într-o epocă ce a generat sensibilitatea barocă, Miron Costin nu s-a putut sustrage contemporaneității sale. In **Viața lumii** el tratează o temă **modernă,** foarte frecventă în lirica barocă : vanitatea lumii, pe care o formulează „biblic", în același stil ca și contemporanii săi : „vanitas vanitatum vanitas", la Gryphius, „deșertăciunea deșertăciunilor" la Costin. Poemul este retoric, patetic ; autorul uzează de aglomerarea verbală, aliterații, antiteze, metafore care visează caducitatea lumii, universului, toate acestea – elemente comune celor mai mulți poeți baroci.

Miron Costin nu este o „apariție" singulară în peisajul literaturii românești a epocii. Dosoftei, despre ale cărui virtuți de poet în traducerea psalmilor s-a scris de multe ori, și pe care într-un articol de acum cîțiva ani cineva îl considera un romantic damnat, un expresionist chiar (de ce nu un baroc ?) rămîne în literatură și prin prelucrarea prologului dramei **Erofile** a lui Chortasis, versiune neogreacă după piesa barocă **Orbecche** a lui Giraldi Cinthio (Veneția 1583) (v. Al. Elian, „Contemporanul", nr. 21, 1967 !). Personificată, Moartea, desprinsă parcă din acel „dans macabru" care cutreiera din nou Europa ca la sfîrșitul Evului mediu, într-un tulburător monolog înfruntă viața. Argumentele ei sînt cele foarte cunoscute în literatura barocă : **fortuna labilis, ubi sunt** etc. Dosoftei se dovedește încă o dată un poet autentic în transpunerea românească a acestui monolog după versiunea neogreacă. Retoric, abundent în metafore exprimînd efemeritatea și macabrul, acest prolog este una dintre cele mai semnificative manifestări ale spiritului baroc în literatura noastră.

S-a observat nu o dată că literatura religioasă europeană a secolului al XVII-lea se incadrează în curentul baroc. In **Antim, logos și personalitate,** Eugen Negrici observa recent, într-o analiză stilistică remarcabilă, caracterul baroc al **Didahiilor.** El scrie : „Dacă arta barocă este sentimentală și patetică, preferă supraîncărcarea decorului simplității expresiei și sobrietății liniilor, dacă presupune o grijă exagerată pentru formă, polimorfism, rafinament imagistic, putem zice că predicile lui Ivireanul posedă cîte ceva din toate acestea" (**Op. cit.** p. 203). Abundența verbală, dublarea sau triplarea tautologică a atributelor, antiteza, interogațiile sînt elemente care, cu o tehnică specific barocă, trădează, în economia „geometrică" a predicilor, tensiunea internă a celui care le elabora.

Poate că cea mai evident barocă, atît prin temă cît și prin stil, este cartea I-a a **Divanului,** opera de tinerețe a lui Dimitrie Cantemir. Sensibilitatea barocă însăși se născuse din acea dispută între „înțelept și lume", dispută esențială în **Divanul.** Tema operei, medievală prin proveniență, e reluată însă în alt context și cu alte mijloace de un scriitor din secolul al XVII-lea, de formația și cultura lui Cantemir. **Divanul** e o operă care vrea să impresioneze : retorică, „ornamentată", cu citate din **Biblie** sau din filozofii stoici, cultivă acumularea de verbe, epitete, digresiunea, exclamația și interogația, nefiind străină de un anume „tezism" prezent în mai toate operele baroce ale epocii. Observații asemănătoare se impun și în legătură cu stilul celeilalte alegorii a lui Cantemir – romanul **Istoria hieroglifică.** Planul operei este „stufos", abundă digresiunile, povestirea este „ornată" de proverbe, de maxime, fraza este bogată, cu aceeași topică greoaie, nu lipsită însă de o savoare specifică. Ca și în alegoria plastică barocă, mișună în **Istoria hieroglifică** o faună reală și fantastică, plină de semnificații adesea obscure. Barocul românesc este ilustrat și de alți scriitori și opere : Nicolae Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, poeții Văcărești etc. Sugestiile în ce privește posibilitatea unei abordări din perspectivă barocă a literaturii române sporesc pe măsură ce parcurgem secolul al XVIII-lea.

Barocul literar românesc se dezvoltă independent, ca o rezultantă a sensibilității baroce general europene. Nu întîmplător însă el este reprezentat de scriitori foarte cultivați, cu studii în străinătate, de unde au putut recepta unele ecouri ale orientărilor literare barochiste. Barocul este primul curent literar european la care literatura noastră participă de multe ori la un nivel estetic comparabil cu cel al barochiștilor germani sau francezi.

Viorica S. CONSTANTINESCU

...controverse

Mulțimea aștepta de cîteva ore. Unii se cam plictisiseră și acum își făceau de lucru pe la magazii, pe la hambare, pe la depoul de locomotive din apropiere, pe la serele primăriei. Ceilalți înjghebaseră jocuri felurite, ca să mai treacă vremea, distractive, gălăgioase. În răstimpuri se auzeau chiote, cîte o frîntură de cîntec, rîsete scurte. Șiruri de polițiști treceau printre oameni, cu banderole tricolore pe braț, cîte un gradat arunca comenzi tăioase sau cuvinte de liniștire celor turbulenți, apoi își continuau, magnifici, patrularea. Cineva încercă să se facă auzit, pentru asta se urcase pe un stîlp de telegraf, dar nu putuse rosti decît cîteva cuvinte, pentru că amorțindu-i mîna, trebuise să-și dea grabnic drumul și glasul lui se amestecă de îndată cu al celorlalți. Un stol de vrăbii ciufulite se rostogoli spre streașina clădirii din față. O clipă, murmurul oamenilor se stinse sub ropotul de aripi, dar imediat păsările își schimbară zborul către cîmpia apropiată și oamenii se simțiră singuri, neștiind dacă să-și mai reia ocupațiile, murmurele, frazele începute. Era dimineață, orele 9,45, soarele își trimetea razele pieziș, o ceață galbenă, iernatică învăluia zidul casei cu acoperiș roșu, ce se dovedea a fi o gară, o întreprindere, o intrare de cimitir. Era pe înserat, orele 18,22 foarte precis, vară înăbușitoare, cîmpia se întindea în jur largă, pustie, nu se zărea cît priveai cu ochii nici măcar o clădire, un copac. Vîntul aspru al pustiului ațîța spiritele. Se aprinseseră cîteva felinare, feștilele fumegau sub sticla murdară, fațadele vechilor case din piață abia se conturau în răstimpuri, chipurile oamenilor, în schimb, se luminau dedesubt îngrijorate, cadaverice. Frigul, fără îndoială, contribuia la sublinierea paloarei lor, evidențiind cearcăne sub ochi, mîini crispate, picioare descălțate, de țărani sosiți de departe. Din cauza așteptării îndelungate și pentru că soarele continua să bată în creștete necruțător, cîțiva hotărîră să migreze către partea cealaltă a șoselei, la grădini, de unde îi îmbia umbra ospitalieră a doi nuci bătrîni, pînă atunci uitați. „Hei, drăcia dracului, spuse un oarecare, parcă ne-ar fi tocmit întreaga zi. Să punem capăt așteptării. Îi lăsăm în plata domnului și ne ducem pe la casele noastre ! S-a întunecat bine, nevastă-mea trebuie să fi scos pîinea proaspătă din cuptor !" „Da, da, aprobă însuflețit un domn în jachetă și cu baston de abanos, trăgîndu-și pe mînă mînușa foarte albă, e vremea să ne retragem, domnilor, cei așteptați probabil s-au răzgîndit, să mai rămînem mi se pare o imprudență, curînd va începe să plouă. Pe de altă parte, lucrările biroului meu nu-mi îngăduie o absență îndelungată, se scuză el, este vremea creditelor pentru fermieri, nu poți amîna nici o zi contractele, în plin sezon, în toiul muncilor". Un al treilea se amestecă în vorbă. Spuse : „În ce mă privește, sînt liniștit : am dat copiilor teme pentru acasă să le-ajungă o săptămînă, revizoratul știe că nu-mi pierd vremea pe unde mă duc. Am delegație să reprezint corpul profesoral, să iau cuvîntul, să propun soluții".

Mircea Horia SIMIONESCU

Se auzi o înjurătură. Cel care o rostise se vădea a fi un meșteșugar mărunt, un prăpădit ca vai de el. Ca explicație, individul spuse : „Dar pe mine cine mă plătește pentru orele de hoinăreală, cine ? Vă rog să-mi spuneți neîntîrziat !"

II. Un bucătar care prepara pe o planșetă un fel de gogoși cu ceva la mijloc, de altfel un bun meseriaș după îndemînarea cu care tăia coca crudă și, mai ales, după diploma pe care o flutura în răstimpuri, își lăsă pentru o clipă ustensilele, urcă pe o ladă din preajma tarabei, își puse mîna deasupra sprîncenelor, spre a se apăra de razele soarelui orbitor al amiezii, și strigă : „Stați pe loc, oameni buni, iată-l că vine ! Îl văd apropiindu-se : e călare pe un cal alb, mantia îi flutură pe umeri, poartă chipiu și în frunte îi strălucește o stea cu inimă de zmaragd. Doamne, n-am văzut asemenea ținută și un alai mai ales nici măcar la curtea lui Franz Josef, unde am servit cu credință destui ani ai tinereții !"

Îndată, oamenii obosiți și placizi de mai înainte se traseră grăbiți de la taraba plăcintarului — pentru că gogoșile se dovediseră a fi plăcinte delicioase — și se buluciră către șanțul șoselei. O femeie între două vîrste se înălță pe un dîmb și, repetînd gestul protejării ochilor cu palma sub frunte, privi spre întinsul cîmpiei, spre orizontul pe care șerpuia drumul nepietruit al așteptării. „Îl văd, strigă ea, într-adevăr sosește ! Îl zăresc tolănit pe perna berlinei lăcuite, cu emblemă, opt călăreți îl escortează. E îmbrăcat în palton negru, cu guler de blană, poartă ochelari cu ramă groasă, seamănă cu președintele Lincoln, e însă puțin mai slab, mai spiritualizat, înfățișarea trădează o viață de privațiuni și gînduri generoase. Fluturați batistele, bucurați-l cu uralele voastre !" Cineva atrase luarea aminte către zarea de dincoace de hambare, unde se descoperea o bună porțiune a terasamentului căii ferate, lunecînd lin pe panta unui deal : „În cîteva clipe va trage la peron, spuse acela, se află, vezi bine, în al treilea vagon, e înconjurat de consilieri și experți, cei cîțiva funcționari care i-au strîns masa de dimineață îi prezintă acum hîrtiile la semnat. Arată destul de plictisit. Uite, eu unul nu înțeleg de ce nu-l cruță măcar în timpul călătoriei ! Degeaba călătorește în vagon ministerial, dacă îl înghesuie ca la clasa a treia" !

III. Îl vedeau acum mai bine, pentru că se apropiase mult, făcea pași mai voinicești, dornic în sfîrșit să ajungă, după o atît de chinuitoare călătorie prin praful drumului, sub ploaia rece amestecată cu lapoviță. Era întocmai cum fusese descris : slab, doar piele și os, învăluit într-o rasă călugărească cenușie, aspră, lungă pînă în pămînt, de sub care, uneori, i se descopereau picioarele pînă la glezne, încălțat în sandale simple, legate cu nojițe. Mergea poticnindu-se, cu toată dorința lui de a părea neobosit, brațele i se legănau descărnate în mînecile prea larg croite, se oprea destul de des, ca spre a-și alege poteca peste cîmp, vrînd să aprecieze mai bine ce va trebui să facă în clipa în care oamenii îl vor întîmpina și-l vor îmbrățișa. Chipul i se vădea luminos, încadrat de o barbă rară, nu avea mai mult de cincizeci de ani, în ochi îi sclipea lumina caldă a omeniei și bunăvoinței. Îți făcea impresia că e un om al pustiului și suferinței, unul dintre acei pustnici ce și-au încercat îndelung răbdarea, mușcat de colții foamei, ai frigului și ai animalelor sălbatice.

IV. „Dacă nu mă înșală vederea, spuse un macaragiu ce tot trăgea dintr-o pipă stinsă, vine pe bicicletă. Cei doi dinaintea lui sînt cei mai credincioși dintre discipoli, poartă maiouri portocalii, șepci albe și ochelari protectori. Bicicleta lui e mai mare, roata din spate întrece în înălțime statul unui bărbat voinic. E de la sine înțeles că numai cu o bicicletă cu pneuri Michelin a putut cîștiga marea cursă Paris-Lille în '98. Veniți, fraților, să-l întîmpinăm cum se cuvine !" Alergară cu toții la garduri, unde unul, înarmat cu un steag alb-negru, agita un cronometru în mînă pregătind momentul sosirii.

Oamenii se mișcară, comentară fiecare în felul lui apropierea aceluia, apoi se îndreptară spre chei, unde o mulțime pestriță de gură-cască tocmai urmărea manevrele vaporului alb cu pavilionul fluturînd în vînt, ce se lăsa pilotat spre locul de acostare. Fură lăsate punțile de coborîre, un ofițer dădu onorul, o fanfară intonă curînd după aceea imnul celor ce au supraviețuit furtunii, vechi obicei în lumea marinărească plină de primejdii.

Pentru cîteva clipe, uralele și hărmălaia nu se mai auziră, turtite de sirena gravă, unsuroasă a vasului ce își cobora prudent ancora în apele murdare ale portului. De pe punte, cel așteptat răspundea aclamațiilor, agitînd pălăria lui albă, colonială.

V. Ca și cum nimic deosebit nu s-ar fi întîmplat, undeva spre grădina cu nuci, sub un acoperiș improvizat din scînduri subțiri și carton gudronat, un individ stătea pe un scăunaș, la o măsuță învelită îngrijit cu ziare proaspete. Pe măsuță se afla un abac, mîinile bărbatului mutau bilele de pe sîrmă în dreapta și-n stînga cu o îndemînare de invidiat. Pentru că mai mulți dintre cei ce treceau se arătară contrariați de îndeletnicirea lui, bărbatul se ridică în picioare și explică neîntîrziat celor care voiau să-l asculte, rostul lui acolo : „Vă cer scuze, iubiți contemporani, dacă nu pot participa alături de voi la bucuria primirii celui așteptat. Profesiunea mă reține. Sarcina mea în această scenă mișcătoare este de-a înregistra evenimentele strict din punct de vedere statistic. Iată, am la îndemînă un abac dintre cele mai perfecționate, cu ajutorul lui urmează să țin evidența celor de față și a celor ce vor mai veni. O răceală științifică îmi este climatul și o placiditate curioasă metoda. Emoțiile voastre, agitația spiritelor, bucuria întîlnirii celui ce vă va vorbi, toate acestea mă interesează doar sub aspectul numărului. Trec pe sîrmă, dintr-o parte în alta, cîte o bilă roșie pentru fiecare persoană, cîte două, negre, pentru fiecare familie. Într-o casetă alăturată (aici el arătă caseta) așez, pe măsură ce se realizează adițiunea, fișele categoriale, pe care un prieten îndatoritor, plecat acum după țigări, le sortează pe profesiuni, grade, responsabilități, convingeri, culoare politică și grupă sangvină. Datele compacte se concentrează ulterior în rubrici, iar rubricile se selectează în selector. Operațiunea, în ansamblu, este de o importanță copleșitoare, de care vă veți convinge mai bine cu trecerea anilor. Serviciul nostru, abia organizat de cîteva zile, va trebui să se perfecționeze în viitor, pe măsura cerințelor. Să nu lungim vorba : statistica este mîna dreaptă a științei moderne ; primiți, vă rog, aceste tichete, păstrați-le cu grijă printre actele dumneavoastră, și treceți mai departe ! Restul, lăsați-l în seama noastră. Deja cel ce v-a oferit emoția acestei așteptări a coborît din tren. Din clipă în clipă urmează să vă vorbească".

VI. „Îl cunosc !" strigă cu entuziasm un bărbat cărunt ce căuta să se înalțe pe vîrfuri spre a-l vedea mai bine pe noul venit. „E patronul fabricii noastre. Viața nu l-a scutit de neplăceri, să nu-l fericească nimeni, dacă i-ar veni în gînd, cine știe, să-l fericească sau să-l invidieze. Căsătorit cu fiica mai mare a lui Rudolf Prognoza, bancherul, ai fi zis că-l așteaptă o viață ușoară, de huzur și bucurii. După cîteva afaceri reușite, a căzut pe mîna unor asociați necinstiți, în doi ani a fost nevoit să-și vîndă o parte a moșiilor și țesătoria din Essen. Ca și cum nenorocirea nu-i fusese de-ajuns, în anii următori i-a murit soția, împușcată prin imprudență în timpul unei vînători. Era o femeie de o rară frumusețe, o iubea ca un descreierat. Din pricina durerii n-a mai avut somn, singură veghea i-a mai oprit bunurile de la risipă".

VII. „E un maistru excelent, spuse un muncitor, ștergîndu-și de transpirație fruntea congestionată. Mi-a fost meșter prin '86, dacă nu mă înșel, știa să se poarte cu ucenicii ca un părinte, îi învăța meserie, nu glumă. A lucrat în mai multe ateliere, la fabrica de conserve și la calea ferată, și cu toate că nu i se putea reproșa niciodată ceva, l-au dat afară. Fiind un om drept, cu frica lui dumnezeu, lua întotdeauna apărarea celor năpăstuiți, adesea se proptea cu dîrzenie în domnii și patronii abuzivi, punîndu-i la punct din trei vorbe bine cumpănite. L-au alungat, ba odată au pus și poliția pe urmele lui, învinuindu-l de instigație la răscoală. O vreme, n-am mai știut de soarta lui, se auzea că ar fi înfundat ocna. Mă bucur nespus de mult că-l revăd sănătos".

VIII. „Sînt mîndră de fiul meu, il me procurait pendant les dernières années tant des vives satisfactions. mon petit brave ..., spuse o doamnă înlăcrimată, purtînd pe cap o pălărie mare, cu voaletă și fluturași ; a urmat dreptul la Sorbona, acum se întoarce încununat de lauri în mijlocul prietenilor și cunoscuților care i-au insuflat curajul nobilei acțiuni. E tobă de învățătură, je vous le jure, mes amis, vă sfătuiesc să-i ascultați cuvintele cu cea mai mare atenție, veți avea plăcerea să descoperiți în el un excelent orator. L-am crescut cu mari sacrificii, i-a plăcut enorm cartea...

— Dezastru !, strigă din mulțime careva. S-a scufundat „Titanicul !"

— Nu încă !, i-o tăie scurt doamna cu pălărie, care continuă cu și mai multă însuflețire : „I-a plăcut întotdeauna cartea, a știut să-și bucure mama cu rezultate la învățătură dintre cele mai strălucite. I s-a propus să rămînă maître des conferences la Institut, a refuzat categoric, îl chemau în țară dorurile noastre ale tuturor, il doit accomplir dans son pays une action méssianique, despre care vă va vorbi neîntîrziat. Mă iubește cu o delicată, copleșitoare tandrețe, mon bien aimé".

XI. Bărbatul arăta, într-adevăr, destul de obosit după o călătorie atît de lungă, cu toate acestea, din gesturile sale, din întreaga atitudine se desprindea impresia unei energii nesecate, debordante. Păși voios printre oamenii care se retrăgeau respectuoși dinaintea lui și se îndreptă spre tribuna improvizată. Tribuna aceasta era, de fapt, un fel de platformă înțepenită pe stîlpi groși din lemn. Deasupra fusese instalată o masă frumos învelită cu o catifea vișinie. Tribuna aceasta, la care el urcă neîntîrziat, în uralele mulțimii ce se destindea după lunga și tulburata așteptare, era un car țărănesc cu patru roate, pe care se ridicase un eșafod din scînduri, destul de solid, împodobit cu crengi de brad. Mulțumi cu repetate, afectuoase semne amicale, exclamă ceva la întîlnirea unei figuri cunoscute undeva, printre oameni, căreia îi și adresă o fluturare de mînă, își descheie la gît tunica militară, care-l cam stînjenea, apoi scoțînd din buzunar o mică hîrtie împăturită rămase o clipă cu privirea în gol, într-o pauză cerută de mișcare mulțimii, ce nu mai contenea cu manifestările de simpatie. Bicicliștii care îl însoțiseră profitară de acest răgaz spre a bea o limonadă și a-și lua locul pe scările laterale ale locomotivei și pe maldărul de cărbuni al tenderului, răspunzînd la rîndul lor aclamațiilor mulțimii, agitînd batiste albe și trimițînd celor mai apropiați cuvinte de prietenesc salut de revedere, după o atît de lungă retragere în munți, printre combatanții din guerillă. Li se răspundea cu *vivat* și, uneori, cu cîte-o glumă ce făcea pe cei din preajmă să hohotească gros, bărbătește, plini de voioșie.

În sfîrșit, se făcu liniște, soarele intră în nori, și cîteva rafale ale vîntului de toamnă trimiseră deasupra adunării un vîrtej de frunze îngălbenite, ce plutiră o vreme printre aleile parcului și se spulberară pe strada învecinată pieții. Vorbitorul mult așteptat nu avea să mai zăbovească, dovadă că, scoțîndu-și din buzunarul redingotei ochelarii pince-nez, și ștergîndu-i cu batista, dădu să se înțeleagă că a aflat cuvîntul cu care să înceapă. El spuse emoționat : „Domnilor..."

X. Înainte de-a reproduce frumosul discurs al bunului misionar, adevărul ne cere să relatăm un incident ce avusese loc cu o oră mai înainte de sosirea în port a vaporului. Pe cînd încă nu se știa dacă *acela* va mai veni sau alesese poate un alt oraș în călătoria sa de prospectare, cîțiva ziariști încercaseră să ia pulsul mulțimii răspîndite prin parc. Neobișnuiți cu sondajele de opinie (care semănau cu interogatoriile jandarmilor), cei chestionați răspundeau straniu și incoerent la întrebările ce li se adresau. Scena următoare este concludentă : unul fu întrebat de unde e originar, ce așteaptă să-i aducă necunoscutul anunțat să sosească, ce proiecte personale are pentru viitor. Subiectul, un individ ce după aspect părea să fie un mic negustor, se zăpăci, vru să se retragă în masa de martori și să se facă nevăzut. Cineva, probabil inițiat în tehnica sondajului, îl înșfăcă însă puternic de braț și-l imobiliză. Atunci, nemaiavînd scăpare, omul conveni să răspundă : „Răspund cu sinceră plăcere întrebării dumneavoastră, spuse el, în timp ce ziaristul începuse să stenografieze pe un carnet. Mă numesc Hanibale Basilio, sînt brutar în Ferrara, lucrez în asociație cu socru-meu, care ține brutăria, și am sosit de două zile în această superbă localitate de munte spre a-l întîmpina pe viteazul colonel la intrarea sa triumfală în orașul recucerit. Am auzit vorbe deosebit de frumoase despre viața și actele sale de bravură, biografia lui este un exemplu strălucit de cinste, de devotament și de dăruire. La drept vorbind, nu aștept decît să-l cunosc, să-l admir și să-l aplaud cu căldură, contribuind astfel după modestele mele puteri la sporirea popularității sale. Un om ca el trebuie să se bucure de stima tuturor, o merită pe deplin, sînt atît de rari oamenii adevărați în această lume de egoism și interese. Proiecte de viitor ? Doresc din toată inima ca, o dată întors la Ferrara, să introduc în fabricație plăcintele cu mere, al căror secret mi l-a încredințat cu cîteva minute mai înainte un meșter de pe-aici, unul care și-a perfecționat profesiunea, după propriile lui spuse, la curtea împăratului Franz Josef. Sînt pe deplin încredințat că afacerea merită toată atenția, deși socrul meu va fi reticent la noi investiții. Dacă brutăria va afla și oarecari libertăți fiscale din partea municipalității, vom putea asigura o desfacere în cîteva piețe ale orașului și totul se va încheia cu prosperitate și mulțumire pentru toată familia".

XI. Ziaristul păru satisfăcut de răspuns, cu toate că nu putuse înregistra întreaga declarație. Nu același lucru se întîmplă însă cu unul din martori, se pare același care îl zmucise pe tînărul brutar de braț. Lui, răspunsul nu-i plăcuse, chestia cu Franz Josef în deosebi. Nu se sfii să ceară unele precizări. De ce venise tocmai de la Ferrara, ce legătură este între plăcinta cu mere și colonel, mai precis : de unde știa dînsul că acela era colonel și nu călugăr benedictin, așa cum știa toată lumea, ce vîrstă are, cum se numește soția lui (pentru că îl vede cu verighetă), care îi sînt convingerile religioase, dacă îl cunoaște pe ser Feruccio Bontempi, și el locuitor al Ferrarei, cu cît vinde franzela cu lapte socrul lui, de unde a aflat că urmează să înceapă un nou secol și ce speranțe își pune în această întorsătură a lucrurilor ?

ÎN ANUL

PE LA

— pagini

Nimeni în afară de cel chestionat nu fu surprins de aceste iscusite întrebări. De aceea, tînărul brutar păli vizibil, dădu din nou să se facă nevăzut, zidul de curioși care se strînsese în jurul lui nu-i oferea însă nici o putință de scăpare. Neliniștea i se schimbă repede în deznădejde, apoi, printr-un proces firesc, în panică și mînie. Văzîndu-se încolțit, și pentru că țăranul care fusese cu o generație mai înainte își mai afla în piept oarecari virtuți de luptător, dovedite în trîntele cu cei de vîrsta lui, la vremea potrivită, nu se mai putu stăpîni și, fără prealabile explicații îl luă pe necunoscut de guler, îl înghesui voinicește în zidul din spate și-l lovi zdravăn cu pumnul între ochi. Cel lovit se ridică însă grabnic de jos, părea destul de obișnuit cu astfel de tratamente, observă calm că nu astfel se răspunde unui interviu, apoi se repezi la nevinovatul brutar, îi călcă scurt vîrful botinelor, ca să-i paralizeze orice încercare de fugă, și, dezlegîndu-i cu o îndemînare drăcească cravata, îi legă cu ea brațele vînjoase. „Spionule !, îi strigă, te-am mirosit eu încă de ieri seară ! Și mai și muști, ai ? Bestie ! Te învăț eu minte să mai vinzi plăcinte cu mere porcilor tăi de ferrarezi ! Urmează-mă !" Și, fără să mai încerce să lămurească întrebările formulate mai înainte, polițistul — căci polițist se dovedise a fi — îl tîrî pe cel legat printre oamenii care asistaseră placizi la neplăcuta scenă. Brutarul nu mai avea de gînd să se împotrivească — văzuse bietul că are de-a face cu un om de meserie — astfel că îl urmă docil.

XII. Nu înaintară mult printre oameni că, așa cum am văzut, cineva cățărat pe un stîlp de telegraf, tocmai anunța cu glas puternic sosirea berlinei și a bicicliștilor. Ca prin minune, ovațiile pornite din mii de piepturi, fluturarea de batiste, entuziasmul mulțimii la apropierea cortegiului schimbă dintr-odată situația. Polițistul, cu aceeași drăcească îndemînare, dezlegă mîinile prizonierului său ferrarez, îi înapoie politicos actele (cînd i le luase ?) și-l abandonă cu cîteva scuze în mijlocul unui grup de manifestanți, alergînd bezmetic ca să ocupe un loc mai în față, să poată cuprinde

Desăvîrșire

Fără efort, un amănunt
Sări c-o eleganță care
Pe sub toracele-mpietrit
Ne sfișie pe fiecare.

Imbrățișind golul rămas
Descopeream in noi ființa,
Insă pe frunți ne insemna
Cu deget moale Neputința.

Și ne-a plăcut să pierdem tot
Doar să-ncercăm a fi in stare,
Dar ce anume, nici nu pot
Alcătui dintr-o visare.

Doamne, ce nor posomorit,
Și-această umbră ce-l intrece !
De ce nu vine acel chip
Deasupră-ne să se aplece ?

Fără efort, un amănunt
Sări c-o eleganță care
Dac-aș fi orb, dac-aș fi zeu,
Dar gestul mi-e atit de greu
Și brațul cade in uitare.

Metaforă

Metafora ce n-o poți stăpini
Se duce intr-o vale de ispită,
Intoarce spaimele din bălării
Mereu in virful gloriei rănită.

Dar cum mai simt ce spadă grea ridic
Cînd adevăr ar fi numai minerul,
Inverșunat adinc de șiretlic
Aprind luminile și calc misterul.

Și ce să facă cel fără cuvint
Cu bucuria spițelor din roată,
Cind zborul său e doar pe sub pămint
Și mut prin fibra lemnului inoată ?

Metaforă, iubita mea bolnavă,
Inlănțuiți, in șanț ne prăbușim,
Și nu se știe-n ora serii, gravă,
Dacă te string de git sau ne iubim.

O alergare în zori

Fustă roz in iarba verde,
Glezna fluieră argint,
Albul gitului se-mbată
Puls albastru dezvelind.

Pieptul ei rupind sigilii
Trece limpede prin miez.
Lung, din noapte către ziuă,
Părul flutură un crez.

Se desprind din umeri ingeri
Ai păcatului dintii,
Alergind fără iertare,
Săgetată in călcii.

Dar apoi intoarceri line,
Clătinate-n ochi candid,
Cum se-ntorc tăcute-n peșteri
Fiarele cind nu ucid.

Sfîrșitul cîntecului

Ciocane mari căzind pe tablă
In lipsa unui adevăr,
Și degetele in ureche
Și iarba morților in păr.

Drumul de fier nici nu admite
Ideea unei rătăciri,
Și păsări lungi, nefericite,
Scot țipete pentru martiri.

Se-aude clopot stins sub ape
Și in clopotniță desfriu.
Iubirile pentru aproape
Mușcă din lanț, se taie-n frîu.

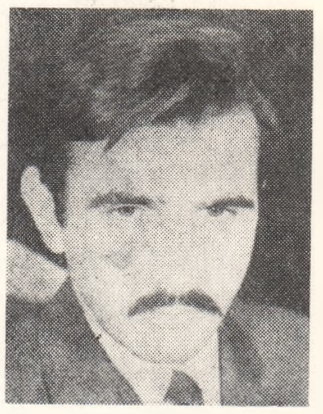
Sub zimbet fumegă osindă,
Se umple gura de pămint
Aștept să mă strivească blîndă,
Zăpada ultimului cint.

Cîntec

Dacă vrei s-asculți ce simt
Nu cu lira de argint,
Ci cu tine pe covor
Unde paserile mor,
Pregătește-ți de iubit
Zimbetul descoperit.
Oh, iubito, tu imi dai
Cerul tău de luna mai,
Coapsele de iasomie
Ca să-mi țină vrăjmășie.
Tu m-aștepți, deschisă floare,
De la cap pin-la picioare.
Dorul meu se-ntunecă
Și cu tine-alunecă.
Parc-aș bate cuie-n gard
Care singeră și ard.
Vai, grădinile se scutur
De pe aripe de flutur.
Și ni-e dat să ostenim
De gindul care-l gindim
Și de fapta ce-o sfirșim.

Alături, de os domnesc,
Frunțile ne strălucesc.

Adi
CUSIN



În dimineața -naltă

In dimineața-naltă – nici un cuvint rostit !
Murim pentru plăcere, ne naștem din privit.
Vom alunga păcatul lecturilor. Și-apoi
Cerească parașută se va deschide-n noi.

Vom apăsa cu pieptul pe cumpene ce dor
Să ținem echilibrul între călcii și zbor.
Netulburată soarta fintinelor va fi,
Cu nări subțiri femeia adulmecă prin zi.

Simți șarpele grădinii de umbra ta sedus,
Și-ți place să rupi pinze de in pentru auz.
Cel ce se-neacă astăzi, frumos va trindăvi –
Prin trupul său doar păstrăvi, in ceruri ciocîrlii.

Lemn fumegind, fecioară, arată-ne cum ești !
Avem urechi ciulite și găuri în ferești.
Cumplitul jaf să-l facem, pe rind, la asfințit.
In dimineața-naltă – nici un cuvint rostit !

1900
AMIAZĂ
de cronică —

de la început toate amănuntele festivității.

Ce să înțeleagă nefericitul italian din toată întîmplarea aceasta, căreia îi fusese erou ? Ce voise de la el polițistul, dar ce vroise mai ales ziaristul care-i notase atît de respectuos numele, animat de cel mai mare interes pentru opinia lui ?

Își scutură pantalonii de doc puțin prăfuiți, își înnodă cravata la gît, apoi, hotărît să uite cît mai repede tristul incident, se grăbi la rîndu-i să-și facă loc în față. Vorbitorul mult așteptat sosise și, acum, nu avea să mai zăbovească, dovadă că își și scosese din buzunarul redingotei ochelarii pince-nez. Ștergîndu-i cu batista, el lăsă să se înțeleagă că a aflat demult cuvîntul vibrant cu care să înceapă. Acesta era, după cum s-a văzut : „Domnilor..."

XIII. Nu încape îndoială că ziariștii fuseseră oameni serioși, cu un deosebit respect pentru semeni, pentru opinia lor, aceasta se putuse constata și din faptul că ceea ce recoltaseră cu o zi înainte fusese integral publicat în coloanele ziarului pentru care lucrau. De dimineață, pe cîmpia și în gara unde mulțimea se adunase să aștepte pe conferențiar, cum oamenii se cam plictiseau și dădeau semne de nerăbdare, după ce se jucaseră fel de fel de farse și se înjghebaseră destule partide distractive, mulți se retrăseseră sub cei trei nuci, a căror umbră deasă, în acea zi de iulie fierbinte, îi ademenea. Acolo tocmai sosise vînzătorul de ziare și, în paginile foilor proaspete, mirosind acru a cerneală, aflaseră interviurile luate în ajun. „Sînt de profesiune doică, declarase o doică, și doresc din inimă binele tuturor. Femeia fusese întrebată ce se face, în districtul unde locuiește, cu copiii rezultați dintr-o dragoste sinceră și o căsătorie fericită. Cea intervievată răspunsese cu multă competență că aceștia sînt pregătiți încă din fragedă pruncie, adică chiar din perioada de alăptare, să devină soldați. „De altfel însăși *constituția* lor, adăogase doica, *atestă* toate însușirile cerute de o astfel de funcție : au brațe ce pot purta, la timpul potrivit, arme, degete îndeajuns de puternice ca să poată prinde trăgaciul puștii și să-l tragă *adecvat* înapoi. Umărul le e tocmai destul de lat, la vremea lățirii lui, ca pe el să sprijine patul puștii, cureaua raniței, a măștii de gaze și, eventual, tubul brandtului. Copilul se dovedește a avea numai doi ochi, *suficienți* însă pentru privirea prin cătare, *în paralel* cu observarea cîmpului de luptă". Nu credea că exemplarele pe care le-a crescut ea la piept să depășească vreodată 70—80 de kilograme la deplina dezvoltare, astfel că *ponderea* nu *impietează* salturile pe creneluri și peste tranșee, ca să nu mai vorbim despre *perspectiva* parașutei, ce poate susține sub ciuperca ei *sarcini utile* și mai mari. Picioarele lor, după cum rezultă din registrele militare, sînt puternice și flexibile totodată, în stare să *efectueze* marșuri lungi și eroice, să reziste la izbituri și piedici, cu condiția protejării lor *preventive* cu moletiere și bocanci. Sistemul osos este alcătuit, cel puțin în districtul unde își desfășurase ea activitatea, în așa fel încît să poată suporta încălecări și prăvăliri repetate, presiuni și chiar deschiolări, avînd calitatea că unele articulații se pot desprinde la nevoie de celelalte, asemenea cozilor de șopîrlă apăsate de băț. Elasticitatea *corespunde* și ea, fără *a prejudicia* rezistența inițială, astfel că o lovitură de bardă aplicată pe spinare *nu cauzează*, ci poate ricoșa, ca și glonțul, ca și schija, ca și bilele de oțel ce vor fi utilizate cu succes în războaiele următoare. După opinia sa, *caracterul aerodinamic* al capului prezintă o garanție la înaintarea printre proiectile, *presupune* însă o cască de oțel, ce se poate confecționa destul de simplu, după modelul coifurilor dinainte, însă cu îmbunătățiri ale vizierei și susținătorilor interiori. Că nu există nici o *incompatibilitate* între trupul corect alăptat și *funcția de atac*, stă mărturie și experimentul după care o *schijă* fuzantă de opt milimetri, ce a pătruns în carne prin umăr, nu a izbutit să doboare pe unul dintre băieții crescuți de ea, metalul alunecînd pe grătarul pieptului, prin *celulă* și ieșind intact prin rinichi. Băiatul nici nu observase *trecerea*, continuase să alerge cu mare entuziasm spre *cazemata* din față, doar o neglijabilă dîră de sînge îi *inhibase* goana însuflețită spre *obiectiv*, fapt pentru care și stătuse o clipă pe loc să vadă ce e. *Balistica* și medicina confirmă asemenea eventualități. În general, conchidea doica, *dubletele*, adică organele paralele, sporesc cu sută la sută *gradul de apărare* și, uneori, chiar de combativitate, mai rău e cînd sînt *afectate* organe fără copie, gîtul de pildă : cu capul desprins de trup se *acționează* ceva mai greu, nu-mi explic bine de ce", încheiase doica.

Oamenii citiseră cu mare interes și relatarea adunării de primire a celui așteptat, faptele fuseseră consemnate cu multă, multă exactitate, ceea ce dovedea că ziariștii erau, într-adevăr, băieți pricepuți. Reieșea că, îndată după sosirea acelui, iritarea, oboseala tuturor dispăruseră ca prin farmec, că discursul rostit se bucurase de o mare și vie atenție. Scoțîndu-și din buzunarul redingotei ochelarii pince-nez, și ștergîndu-i cu batista, noul venit dăduse să se înțeleagă că a aflat cuvîntul cu care să înceapă : „Domnilor...

XIV.... spuse el, plugul și suveica, și cazanul cu aburi, și dosarele încopciate, și eprubetele bine rînduite, și famfara, și mașina de tighelit, și rindeaua, și foarfeca cu echer, și creta colorată, și smintînitoarea, și avionul cu piston acționat de mînă, și ghergheful cu patru șine, și mașina de călcat cu mangal, și diligența cu patru armăsari înaintași, și, iertați-mă, chiloții plușați, cu corsetul pendinte, și vagonul pe boghiuri, și cureaua de transmisie, și biblioteca savantului, și peștele preparat rasol, cu lămîie, și abacul, și onomatopeea, podoaba retoricii, și registrele cu partizi, și extracția sării cu găleata și cu ocnași, și raportul dintre numărul turmelor de oi și suprafața pășunilor, precum și unele acte de corespondență comercială și jurisprudență civilă — ei bine, o bună parte a ustensilelor și mijloacelor civilizației noastre, încep să nu-și mai aibă rostul. Cele mai multe și-au pierdut de pe acum capacitatea funciară de a ne face fericiți. Tehnica în continuu progres ni le redă, pe zi ce trece, mai desuete, mai inoperante".

XV. „Ne aflăm la cumpăna a două veacuri importante — continuă vorbitorul, după ce, cu aceleași cuvinte dar puțin diferit, scrisese ceva asemănător ziaristul în ziarul său. Cel de-al XIX-lea s-a dovedit întunecat, bîntuit de cumplite molime și catastrofe naturale, de războaie oribile și de suspiciune. Cel care începe, al XX-lea, în afară de avantajul că se poate scrie și 20, ne oferă spectacolul unei expansiuni extraordinare a tehnicii în toate domeniile civilizației și culturii. Spre deosebire de secolul trecut, întunecat, bîntuit de molime și războaie cumplite, măcinat de pesimism și contradicții, secolul pe care-l inaugurăm se va dovedi luminat, caracterizat printr-o sănătate deplină, prin optimism și armonie. Priviți fotografiile voastre de familie din tinerețe : atmosfera e fumegoasă, galben-cenușie, apăsătoare, cei dragi apar în ele puțini și palizi, înconjurați de obiecte inutile, sărace și posomorîte. Altceva vă oferă vremea care începe : iată, în afară de bunici în perfectă stare de sănătate, începeți să aveți în preajmă adevărate cete de rubedenii, veri și cumnați, mătuși și fini, copiii umplu cadrul cu zîmbetul lor voios, toți sînt bine îmbrăcați, gata de-a urca în Turnul Eiffel, pe transatlantice, în primele avioane. La îndemînă vă stau canapele confortabile, covorașe cu frumoase motive naționale, etajere încărcate cu flori, mese îmbelșugate în jurul cărora se înalță pahare pline, se cîntă și se face haz. Înainte nu se spuneau poezii, o tăcere tristă copleșea pe cei doi tineri îmbrăcați în miri : cinci sau șase fetițe elegante și vreo cîțiva băiețași îmbrăcați în marinari sînt gata să se împingă în față, ca să recite admirabilele balade ale barzilor noștri.

XVI. Amintiți-vă cum se strica înainte vremea : pe cer se adunau pe neașteptate nori groși, reci, și îndată se stîrnea din senin o furtună îngrozitoare, care zmulgea acoperișuri, lovea cu grindină grădinile, forma puhoaie și inunda ulițele, prăvălind în furia lor nebună garduri, hambare, poduri, chiar și casele bieților creștini. În vîltoare își aflau moartea vietățile curții, cîțiva servitori. Deschideți acum fereastra : ei, ce părere aveți de admirabilul peisaj pluvios ce vi se deschide îmbietor în față ? Plafonul de nori e compact, reținut, pastelat, pînze cuminți de ploaie pulverizează binefăcător pămîntul însetat, revigorînd vegetația, purificînd aerul, răcorind pavajul. Într-o jumătate de oră admirabilul lichid se distribuie rațional asupra cîmpiei și o spală, și o stimulează, și îi înviorează culorile, ca într-un tablou flamand.

Dar animalele ? Sălbatice și sîngeroase, haitele de lupi ieșeau adesea din pădurile mirosind a hoituri și mucegai, năvăleau în sate, sfîșiau vite și păsări, distrugeau bunurile cu greu agonisite. Omul neprevăzător era pîndit din ierburi de șerpi veninoși, de urși înfuriați, de rîsul cel hidos și de colții vulpii cele viclene. Întregul secol al XIX-lea e sfîșiat de urletul fiarelor și de țipătul sinistru al păsărilor de pradă, de unde și necesitatea vînătorilor, ce încercau să împuțineze fauna și să diminueze amenințarea. Se putea vorbi pe atunci de un sistem de asigurare a persoanei ? Pădurea de astăzi este un sanctuar liniștit și ospitalier, animalele răutăcioase de altădată și-au reprimat agresivitatea și și-au cizelat manierele — lupii, urșii, vulpile, înșiși șerpii și-au luat locul cuvenit în grădina zoologică, în cuști bine ferecate, numerotați și clasificați după nomenclatura binară, ce le conferă un aer de pașnică, superbă autoritate și distincție.

XVII. Dar priviți mai atent fotografiile : printre copacii de carton ai tinereții voastre abia se zăresc crenelurile unor castele căzute în paragină, o lună ostilă le luminează pieziș. Acum, în spatele vostru și al familiei se disting case mari, cu etaj, parcuri largi, pe gazonul cărora joacă coarda mulțime de copii, golf o mulțime de tineri, în chioșcuri își etalează toaletele femei frumoase, pe bănci stau cuminți, hieratici, tineri îndrăgostiți, în costume cadrilate (ei), în rochii spumoase de muselină, cu jupoane abia bănuite (ele), în timp ce prin desișul boschetelor trece trenul pufăind, spre Viena, spre Paris. Și pretutindeni, ofițeri chipeși, cu trăsăturile lui Rudolf Valentino, cu epoleți strălucitori și brandenburguri bogate, privind visători o lume fără conflicte, așteptînd nerăbdători începerea valsului. Nu vă cuprinde rușinea revăzîndu-vă cu cincizeci de ani în urmă, desculți lîngă vaca părinților, strîngînd în mînă un cocean de porumb, răscolind deprimați praful drumului ? Și, nu deplîngeți soarta bunicului care, abia înapoiat din războiul cu turcii, transporta în carul cu boi costelivi bălegarul pe ogorul pustiit de o iarnă nemiloasă ? Aceia se îmbrăcau în haine groase de dimie, voi aveți elegante haine nemțești, tăiate de cel mai bun croitor al orașului. Aceia se străduiau să-și cioplească cu prețul unor mari eforturi piatra și lemnul cu care să-și întemeieze o căsuță sărăcăcioasă, voi locuiți în casa construită cu credit P.T.T. sau cu asistența *Creditului urban*, bucurîndu-vă de sufrageria largă și de dormitoare, de sala de baie și de candelabrele cu douăsprezece lumînări, sub care strălucesc mobile Bidermeier și cîntă seara pînă tîrziu un pian inspirat, muzică de Chopin și Waldteuffel. Aceia se speteau muncind pînă seara tîrziu la prașilă și la joagăr, în parchete, văitîndu-se că, după atîta trudă, nu au nici ce să pună pe masă în fața copiilor înfometați ; voi aveți destul timp ca, după ce v-ați înapoiat cu trăsura de la slujbă, să vă lăsați în voia manicuristului și a maseurului, să faceți corespondență, muzică, conversație, să înaintați temerari și neobosiți pînă către miezul nopții, în jurul mesei de poker și wist, însoțiți de bucate alese și de băuturi frapate. Ce să mai vorbim : ei se spălau în hîrdăul cu leșie, voi utilizați pasta de dinți și irigatorul.

În sfîrșit, aceia își încheiau viața de chin în cele mai sordide condiții, cu bilanțul deficitar, răpuși de bube și de sărăcie, împovărați de griji și sîcîiți de datornici ; voi muriți în paturi comode, pe cearceafuri de olandă și în plăpumi de mătase, înconjurați de îngrijirile și dragostea tuturor (cei mai de departe, chemați prin telegrame), satisfăcuți că v-au ocolit privațiunile, onorați de întreaga societate, iar cînd vă dați sufletul, faceți treaba asta cu deosebită distincție, pronunțînd cuvinte alese — unele memorabile — bucuroși că flăcăruia mistică ce vă veghează e ținută grațios de o nepoată ce nu mai contenește cu reverențele, crescută la maici, cu viitorul asigurat de cupoanele adăpostite în casa de valori, de veniturile constante ale moșiilor și ale prăvăliilor în plină ascensiune pe scara afacerilor, măritată cu un aghiotant regal".

critica poeziei

NINA CASSIAN

Recviem este un volum de treizeci şi unu de poeme (impecabil ca prezentare artistică — ilustraţiile şi coperta aparţin lui Mihu Vulcănescu) şi îl putem considera pînă la un punct drept un jurnal intim. Sînt consemnate aici reacţii sufleteşti, gînduri şi tîlcuri al căror suport este un eveniment biografic dintre cele deosebite. Se ştie, pentru poet experienţele majore, indiferent de ce natură sînt ele (sociale, filozofice, sentimentale etc.), apar ca o adevărată şansă. O mare suferinţă — cum ar fi moartea unei fiinţe apropiate — s-a dovedit a fi în atîtea cazuri un veritabil elixir pentru creaţie. Există suficiente exemple, dintre cele mai celebre: Young, Novalis, Lamartine, Hugo, Pascoli, pentru a nu pomeni decît cîteva.

Recviem este o carte despre moarte, ca ton general un fel de bocet reţinut, o lamentaţie şoptită. Ocolind orice speculaţie metafizică — suferinţa este prea intensă pentru a lăsa loc „jocurilor" inteligenţei — poeta concentrează la început totul în jurul faptului real, în zona consecinţelor lui imediate. De aici decurge desăvîrşita simplitate a transcrierii (vom vedea mai apoi în ce măsură această simplitate este, deopotrivă, rodul unor virtuţi stilistice), predilecţia pentru notaţia seacă, tulburătoare prin autenticitate: „Tu ai murit în mîinile mele / (n-am aşteptat să se răcească). / Aveam un simţ al datoriei împlinite. / Muriseşi — gata. / Acum puteam, în sfîrşit, să dorm. / Ştiu cum te-ai crispat de două ori / şi cum ţi s-a oprit răsuflarea" *(Veghe III)*. Tehnica aceasta a notaţiei, aparent prozaică, este ingenios aservită alteia mai complicate unde senzaţiile şi obsesiile sînt transferate într-un spaţiu mai larg. Tristeţea şi suferinţa se rup de trup şi de suflet pentru a se răspîndi amplificate în lucrurile din jur. Citez finalul aceleiaşi poezii: „Iar frunzele de sticlă / în sînul cărora un fruct cafeniu / lumina ca o pară putrezită, / frunzele de sticlă s-au mişcat puţin / şi au sunat ca nişte unghii". Din acest moment notaţia de jurnal devine o proiecţie vastă, şoapta capătă ecou, suferinţa apare mult amplificată. Obiectele, vegetaţia, întreg spaţiul ambiant „sună" a moarte: „Pe urmă s-au întîmplat mari evenimente în grădină. / A fost întîi o molimă viorie de irişi: / tufa lor cu flăcări reci, / proaspete flăcări de doliu. / Apoi au năvălit trandafirii / şi toată casa avea pete de febră / iar în cea mai ascunsă fişie a verdelui / crescuse o roză uriaşă / de o atît de întunecată aromă / încît ameţeam. / În sfîrşit, au venit acei maci galbeni, absurzi / care, sub ochii mei, / îşi desfăceau zdrenţele devenind balerine. / / Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăşi fusese iris, / trandafir şi mac galben. / Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă" *(Rochia cu flori)*.

Treptat, moartea încetează să mai însemne doar eveniment, dispariţie a unei persoane anume şi ca atare notaţiile îşi pierd din caracterul lor strict intim, „ocazional". Sînt vizate sensuri mai profunde, acele sensuri ce se apropie de problemele generale ale existenţei umane. Din acest motiv *Recviem* este numai în parte un jurnal. Imperceptibil, confesiunea a căpătat adîncimile meditaţiei. Afirmaţiile neechivoce fac loc printre rînduri întrebărilor tulburătoare, întrebările aducînd după ele amărăciunea unor certitudini sentenţioase: „Ovale suflete, / nori sidefii. / Ţărînă, înfruptă-te. / Îţi sîntem fii. / / Bea — ca să bem. / Fii — ca să fim / la bunul tău cherem pînă-n ţintirim. / / Nevrednică oaste / de ţi-am stat în cale, / ia-le pe-ale noastre / dintre ale tale. / / Ia-ne înapoi / sau fă-ne ca ierbile, / ierbile superbele, / în tremur de ploi" *(Clipa de tăcere)*. Această resemnare este pe undeva cinică. Într-un *Avertisment* de o ironie vehementă poeta exclamă: „Degeaba umblaţi îmbrăţişaţi. / Abia am fost în ţinutul cu iarnă / şi ştiu că nimenea nu are fraţi. / / Un frig atît de mare nu poate fi învins / cu-aceste trupuri tinere / pe care le înfingeţi în universul nins. / / Zadarnic rîdeţi. Dinţii voştri, azi, / sînt numai strădania ţestei / de a perfora trecătorul obraz".

Dar, înainte de toate, *Recviem* este expresia fidelă a unei vîrste poetice. Tocmai fericita întîlnire dintre o experienţă de excepţie şi deplina maturitate creatoare asigură reuşita indiscutabilă a acestei ultime apariţii editoriale. Am la îndemînă un articol publicat de Nina Cassian în *Contemporanul* din 14 ianuarie a.c.: „Nu sînt o fanatică a propriilor mele cărţi. Nu ştiu niciodată dacă ultimul volum e *superior* sau *inferior* celui care l-a precedat şi am, în general, dificultăţi cu ierarhizarea şi calificarea de orice fel a poeziilor mele". În ceea ce mă priveşte, deşi, cum este şi normal, am beneficiat de privilegiul unei lecturi „la rece", am avut pînă la *Recviem* aceleaşi dificultăţi de ierarhizare şi, îndeosebi, de calificare. Acum însă, lucrurile mi se par limpezi: văd în el un volum de vîrf în contextul întregii activităţi poetice de pînă acum. Nina Cassian cunoaşte profund tainele meşteşugului. Spectacolul oferit este elevat şi elegant, cuceritor prin perfecţiunea montării, convingător prin simplitate şi încărcătură afectivă. O anumită detaşare (a nu se citi „răceală"), permite poetei studierea efectelor şi imperceptibila lor dirijare. Senzaţia de factice este absentă. Emoţia nu este sufocată, nu surprindem gesturi de prisos, nici tonuri false, nici asperităţi. Mi-e greu să aleg, datorită abundenţei, dintre exemplele edificatoare. Mă voi opri, totuşi, la *Cortegiu*: „Ceaţă pe zinc. Aceasta-i acum culoarea luminii. / Lapte subţire curge din cer, funerar, mineral. / Raza e numai o gratie gri de grilaj de morminte. / / Ca o uriaşă cădelniţă — atîrnă pe noi anotimpul. / Ne reculegem într-un îngheţ de sclipire. Surd / sună pietrişul cînd pasul nostru carnal îl atacă. / / Deci, ne oprim. Doar răsuflările noastre se-apropie / luminiscente ca nişte stafii şi trecem

---

critica prozei

RADU PETRESCU

CUVÎNT DE ÎNCEPUT. Preiau această rubrică cu sentimentul riscului. Deci şi al unei dure responsabilităţi. Cronica literară, specie cu nimic sub altele, cîtă vreme vine din talent, e totuşi mai periculoasă. Cronica e o instanţă. Divagaţia deranjează şi speculaţia cade prost aici, unde esenţială e cîntărirea valorii şi fixarea „unicului" (Thibaudet). Talentul în cronica literară poartă un nume simplu: discernămînt. Simţul a ceea ce e bun, împreunat cu o minimă putere de convingere şi o proprie vibraţie a cuvîntului — iată ce poate face dintr-un foileton critic pagină răzbătătoare. O cronică literară cată să fie portretul unui scriitor la un moment dat. Judecăm pentru azi, dar ţinînd seama de ieri şi temîndu-ne de mîine. Cu alte cuvinte, vom aşeza orice op în profunzimea de cîmp a literaturii în care vine el şi totodată în perspectiva viitorului, care nu trebuie să ne facă a ne ruşina de evaluările noastre. Simţul absolutului în relativ, asta-i tot.

Dacă la orice început tradiţia cere un omagiu celor dinainte, atunci plecăciunea noastră toată spre cei care au făcut din cozerie şi cronică Artă precisă. Ei se numesc Sainte-Beuve, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Călinescu.

Ne va interesa: cît şi cum a pătruns viaţa între coperţi. Plec de la premisa că o carte de proză (proza e greul unei literaturi), în principiu, trebuie să surprindă din existenţă ceea-ce-se-schimbă dar şi ceea-ce-nu-se-schimbă. Să înfăţuiască adică acel imponderabil amestec între circumstanţial şi etern, între acum şi oricînd, între necesitate şi libertate, între aici şi oriunde, între Eu şi Ceilalţi — căruia noi îi spunem realism. Fireşte însă că gustul ne va sta deopotrivă deschis şi operelor de largă fantezie, introspecţie subiectivă sau deformare vizionară.

Ne va interesa, în scriitor, structura morală *(sigur că nu structura morală empirică, cea pe care o cunosc prieteni şi rude, de aceasta n-are decît să se ocupe memorialistica, ci aceea pe care o dă de înţeles cartea; caracter, temperament,* feldeinţă, *aşa cum s-au infiltrat şi emană ele din pagini; om în tom)* şi structura intelectuală. *De la sine înţeles că orice consideraţie va pleca de la sau va ajunge la întrebarea capitală, dacă există sau nu* talent (structura estetică). *Răspunsul, fie el explicit, tranşant, fie dizolvat în tonul comentariului, va avea în vedere poziţia autorului, cum spuneam, între contemporani, dar nu mai puţin situaţia sa — dacă e cazul — în raport cu marii Domni ai prozei, de la care venim şi la care ne-ntoarcem mereu, singurul etalon serios: Cervantes, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust — Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Călinescu.*

Aceştia vor ocupa unul din talerele balanţei.

UN SCRIITOR PENTRU SCRIITORI. Prima carte a lui Radu Petrescu **s-a numit** Matei Iliescu. **A doua carte a lui Radu Petrescu s-ar putea numi** Radu Petrescu. **Cele patru** Proze * **ilustrează un principiu ferm al autorului, după care „orice carte de literatură e un jurnal, în realitate, al duratei noastre interioare" — ele au ca personaj pe unul şi acelaşi ins: autorul, Radu Petrescu. (Portretul, semnat Paul Gherasim, ni-l arată ca pe un bărbat fără vîrstă, ceva în genul eternului adolescent, pometi proeminenţi, frunte largă, o mină ce indică ambiţie şi obstinaţie, tenacitate, pe un fond de calm şi detaşare, cu o privire lirică, dulce, ce trece prin lucruri. Un efeb cerebral).**

De ce aceste proze n-au fost date drept ceea ce sînt în fond, adică jurnal al lui Radu Petrescu? Pentru că la R. P. contopirea între ficţiune şi real, între literar şi existenţial, mai simplu: între viaţă ca acţiune şi literatură ca meditaţie, această contopire e programatică, mai mult chiar: organică. Ideea acestui „amestec" e foarte fecundă: într-adevăr, tot ce scriem e într-un fel jurnal, pentru că reflectă avatarurile istorice şi personale, după cum însuşi jurnalul poate fi privit ca literatură în măsura în care în el trăieşte un om.

Prozele, **în aparenţă independente, realizează de fapt un soi de bildungsroman intelectual, romanul formării spirituale a propriului autor, în chiar procesul elaborării lor.** Didactica nova **e un inventar proustian al experienţelor copilăriei („existenţa mea e un şir de imagini cu mine", p. 12), evocate de o fotografie, un imobil, o figură, şi narate sub forma unor senzaţii infinitezimale, în care mirosuri şi culori se învolbură ca-ntr-un caleidoscop al memoriei. Există, desigur, şi o intenţie psihanalitică, autorul fiind convins şi probînd suficient că în acest „catalog de senzaţii" primordiale se află sorgintea tuturor ulterioarelor trăiri şi texte ale sale.** Sinuciderea din Grădina Botanică **e un „exerciţiu de stil", o glumă literară în care timbrul lui Jules Verne se îmbină cu cel al romanelor rocamboleşti (Sue, Dekobra).** Jurnal-ul **conţine însemnările unui profesor de română, nu altul decît R. P., de vreme ce preocupările sale sunt** Matei Iliescu, Didactica..., Sinuciderea..., **şi plasate prin 1952.**

Trei lucruri sînt definitorii la Radu Petrescu: 1. obsesia cărţilor; 2. obsesia imaginilor trecute; 3. obsesia stilului şi compoziţiei literare.

Obsesia cărţilor. **Prozele acestui volum sînt, ca să spunem aşa, istoria unor lecturi. France, Stendhal, Jules Renard, Caragiale, Virgiliu, Corneille, Racine, Balzac, Flaubert şi foarte mulţi alţii — aproape toate marile nume ale literaturii mapamondului defilează prin faţa cititorului şi, cum e de aşteptat, numeroase file sunt pură critică literară, de bună calitate (fireşte, ultra-impresionistă, France, Lemaître, o critică de gust personal, aventuri ale sufletului în contact cu capodoperele). Predilecţia lui R. P. cade spre Racine, Flaubert, Proust, Călinescu (pentru care are un cult) şi bineînţeles autorii de mari jurnale: J. Renard, Stendhal. E curios că lipseşte Gide, pentru că R. P. e destul de „gidian", fie şi numai în faptul că-şi comentează chiar cartea pe care o scrie. In această privinţă e de lăudat acerba luciditate a autorului care, afin lui Mircea Horia Simionescu, spune aproape totul despre sine, anticipîndu-şi exegeza. „Acţiunea" prozelor e un slalom printre lecturi pătimaşe şi senzaţii infime, delicate, extinse în ralenti enorm. Autorul susţine că „nu pot să fac deosebire între viaţă şi literatură". Normal. Dacă tot fluxul vital ţi-e în şi întru literatură, ce deosebire mai e de făcut?**

Obsesia imaginilor trecute. **Proustian declarat („am mirajul muzicii de precizie meticuloasă şi lustruită a paginii lui Flaubert sau a inflorescenţelor late ale lui Proust", 243), pastişînd într-un punct al** Sinuciderii... **gelozia lui Swann (159—195, pagini antologice). Radu Petrescu are o fină teorie a evocării prin imagini („a scrie înseamnă să-ţi pui urechea pe pieptul imaginilor să le asculţi spusele", 299). De aici fraza arborescentă şi cristalină, cu „ritmică esenţialmente muzicală" şi de „maximă transparenţă"; de aici, adică din acest proustianism de esenţă, aerul uşor snob, „aristocratic": de aici „ecritura" (cum zice R. P.) mustind de culori şi parfumuri, de stări** diafane, flou, în spiritul Artei poetice **a lui Verlaine.**

Obsesia stilului şi a compoziţiei. **A scrie cum pictează Pallady (alt idol al autorului), iată ce doreşte R. P., flaubertian în grija, teoretică şi faptică, pentru armonie, şi descendent al fraţilor Goncourt în dragostea pentru chinezăriile de cuvinte, arabescuri feerice,** în scriitura

---

critica criticii

ALEXANDRU GEORGE

Regret sincer că la vremea organizării discuţiei despre anul literar care a trecut (aprox. 1 ian.), publicate în numărul precedent al revistei, nu aveam cunoştinţă de *Semne şi repere.* Dar chiar aşa, cu destulă întîrziere, îmi fac datoria de a o încadra între cărţile memorabile ale momentului.

Ce cuprind, în fond, aceste *Semne şi repere?* O suită de studii şi comentarii („nişte note de lectură", le zice autorul) asupra operei a opt scriitori români. Pînă aici nimic deosebit, mai ales că aceştia sînt Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, V. Voiculescu, Urmuz şi T. Vianu, despre care s-au scris în ultima vreme relativ multe pagini. Interesul cărţii vine, în primul rînd, din înţelesul pe care Alexandru George îl atribuie actului critic. Bizar e că el nu ţine să fie numit „critic literar". Eterna inexplicabilă modestie, care numai *modestie* nu este. Căci, dacă într-adevăr aşa stau lucrurile, la ce bun să-ţi spui părerea despre înţelesul pe care crezi că trebuie să-l aibă *critica* (delimitîndu-ţi în consecinţă propria conduită, inevitabil tot *critică)* cînd, prin chiar această operaţie te defineşti implicit *critic?* Oricum, modestia în cauză este neesenţială, cu atît mai mult cu cît ea este explicată ca decurgînd din atenta urmărire a activităţii „altor critici". Ceea ce s-ar traduce cam aşa: Sînt critic, dar altfel decît „ceilalţi", partizani, unii ai criticii creatoare, alţii ai criticii ştiinţifice, „Critica — citim în Prefaţă — nu-şi îndeplineşte sarcina decît în clipa în care ajunge la judecata de valoare, şi aceasta derivă dintr-un proces intelectual complex, care n-are însă nici o legătură cu năzuinţa spre «creaţie», ci e un act de discriminare şi de judecată. E recunoaşterea titlului unei existenţe în spaţiul noosic, e o judecare a realităţii unui fenomen artistic nou, nu integrarea lui propriu-zisă în realitate" (p. 10). Creaţia în critică este lipsită de sens, cînd scopul acesteia este „de a fi la obiect, în timp ce opera de artă există în absolutul ei". Proclamîndu-şi independenţa, critica se transformă în ficţiune şi-şi anulează astfel propria condiţie de existenţă.

Dependentă de operă, critica n-are decît să se adecveze condiţiilor operei, ceea ce nu înseamnă — continuă Alexandru George — că „acţiunea critică se justifică propriu-zis prin metoda aleasă: impresionistă, ştiinţifică, istorică, dogmatică etc., ci doar prin rezultate" (p. 11). Dacă însă *adecvarea* este „principala calitate a criticii", se cheamă că o operă literară poate fi mai fructuos investigată printr-o metodă *adecvată* decît printr-o alta. Cum rămîne atunci cu lipsa de interes pentru metodă şi cu prioritatea acordată rezultatelor ei? Nu e aici puţină sofisticărie? Rezultatele, orice s-ar spune, sînt ale unei metode, nu ale alteia, şi a ignora metoda e tot una cu a nu-i lau în seamă rezultatele. Admiţînd, totuşi, că metoda n-are importanţă, nu e paradoxal să o conteşti pe a altora, cînd dialectic ar fi să faci acelaşi lucru, dar cu rezultatele? Adică, operînd consecvent, n-are nici un sens să spui că o critică în înţeles creator (sau ştiinţific) este inadmisibilă, cînd acest verdict categoric trebuia să decurgă din analiza rezultatelor ei. Mai e, apoi, de observat că lovinesciana dogmă a scrisului „frumos" nu e o metodă critică, ci un mod de exprimare. Raţionalistul Alexandru George se declară împotriva transformării criticii într - „un fel de literatură despre literatură", socotind că „arta" criticii trebuie să se realizeze prin „frumuseţea demonstraţiei" (p. 11). Foarte de acord cu această idee. Ceea ce nu înseamnă şi că, om de litere, criticul n-are obligaţia să scrie *frumos* (a scrie frumos nu e tot una cu *a face literatură).* Şi ca să dau cel mai la îndemînă exemplu, Alexandru George scrie şi el „frumos", elegant, cuceritor, chiar dacă se declară împotriva judecării criticii din acest unghi. Nu e de mirare atunci că maestrul mărturisit al autorului *Marelui Alpha* este Tudor Vianu, elogiat patetic pentru adecvarea la obiect („atenţia permanentă (....) la unicitatea obiectului cercetării sale, adică a operei"), pentru critica prin excelenţă constructivă, pentru deosebita disciplină a spiritului (care „nu înseamnă îngustime sau spirit limitativ") şi, în sfîrşit, pentru omenie.

O asemenea critică ambiţionează să facă şi Alexandru George. O critică a „reconstrucţiei culturale", în care propoziţiile critice să ajungă la „o evidenţă clară şi simplă", căci — după el — „critica trebuie să devină utopia logică a creaţiei". S-ar părea însă că manifestările concrete ale actului său critic contravin unui prerogativ fundamental al criticii practicate de Vianu. El admiră, între altele, faptul că acesta şi-a construit „edificiul disciplinei sale numai din accente afirmative" (p. 322), şi cel puţin o treime din *Semne şi repere* se consumă în răsunătoare negaţii. Numai că, referindu-se tot la Vianu, Alexandru George nu uită să menţioneze: „El nu a atacat punctele «slabe» ale mişcării literare, ci piscurile ei cele mai înalte" (p. 318).

Altele sînt punctele în care se desparte de Vianu. Temperamental, este mai degrabă lîngă Călinescu prin pathosul susţinerilor şi verva negărilor, prin antiiconoclastia detăcuți / și nemișcați, unii într-alții, fără durere".

Pornind de la cele arătate pînă aici, aș spune că infinit mai mult decît în tot ceea ce a scris pînă acum, în *Recviem* este ocolită masca. Am suspectat adesea versurile Ninei Cassian de teribilism (inteligent), de ușoară poză, de narcisism și infatuare insuficient disimulate. De astă dată vocația autentică s-a desprins de ele, fapt care ne permite să-i percepem dimensiunile reale.

RADU CÎRNECI

Va fi o iarnă de piatră peste mine. / În frunte semn alb, în sînge / un început de durere". Aceste versuri și multe altele din *Oracol deschis* (Editura Eminescu — 1971) pot deconcerta pe cel care-l cunoaște pe Radu Cârneci din volumele anterioare. S-a produs, indiscutabil, o schimbare de ton și de atitudine, o deplasare cumva spectaculoasă spre zone mai puțin frecventate înainte. Consemnam cu altă ocazie că Radu Cârneci este prin excelență un temperament solar și eruptiv, inocent pătimaș, vitalist, fără complexe în fața existenței. De astă dată se remarcă o mai accentuată preocupare de a investiga zonele de penumbră, asprite de îndoială. Poetul se simte pîndit de timp, se oprește o clipă din drum pentru a privi spre amenințătoare limanuri: „De-acolo nimeni nu se mai întoarce — / doar umbrele la maluri de-nserare / se-apleacă-ncet spre apa fumurie / e-o barcă sigură și-un om tăcînd. // De-acolo nimeni. O lumină mare / într-un adînc de bob de nezărit / și-i o tăcere ăuind de psalmii cu care fiecare a plecat" *(Țărm nezărit).*

Nealterat rămîne legămîntul cu natura, de unde și un fel de bucurie ascunsă, ca o consolare ultimă. Poetul calcă apăsat pe pămînt, simțind clocotul de la rădăcina ierbii. Natura e leagăn și refugiu: „Cînd vei sosi — pasăre întîrziată — / eu voi fi duhul arborilor, / alergînd printre frunze / rumenindu-mă-n fructe, scuturîndu-mă..." *(Un singur copac).* Erosul revine și el, purtînd (sporadic) amprenta unui știut senzualism — „Iată, eu sînt semănătorul! Trupul tău / de pămînt proaspăt așteaptă. Femeie, — este un vînt dinspre sud și este / un semn al cerului deasupra ta" *(Aproape odă)* — sau dezvăluind aceeași pioșenie care face din femeie o sfîntă: „Numai tu pentru mine acolo, departe în răspîntia știutelor drumuri întîrziind, / așteptînd cu stelele și cu fiecare anotimp / să mă deslușesc dinspre bîntuitele zări — de veghe, sub cer, numai tu" *(Numai tu...).*

Mai mult ca altă dată, se disting în *Oracol deschis* acorduri de baladă și de romanță. Sînt evocați și invocați strămoșii, umbre „în sînul lui Zamolxe". Iubirile năvalnice se sting, poetul privește întristat la „amiezile" trecute: „Liniștește-te. Dormi. Sîngele tău / e un șarpe spre moarte. Carnea de liniște. / Femeie, iată marea și corăbiile îndepărtîndu-se..." *(Șarpe spre moarte).* O foarte frumoasă *Scrisoare spre sud* divulgă noua postură a cîntărețului, acum exilat „sub nordul (...) de iască", „tinzînd spre sud", spre „mediterane țărmuri înflorind". De fapt, *Oracol deschis* este în întregime o „tînjire" o aspirație înghețată de scurgerea timpului.

Sînt tentat să afirm că volumul oferă o lectură reconfortantă, grăbindu-mă să elimin din acest termen orice nuanță depreciativă. În ciuda unei pronunțate neliniști, a îndoielilor și a insatisfacției manifeste, *Oracol deschis* emană un parfum învăluitor de poveste captivantă. Sunetele sînt moi, imaginile ușor voalate. Se detașează net tendința de temperare a unei binecunoscute expansivități, efortul de potolire a unor izbucniri nu o dată stridente. Ritmul precipitat, confesiunile patetice, invocațiile zgomotoase lipsesc, de unde și impresia de mai accentuată interiorizare. *Oracol deschis,* fără să dezmintă ceea ce i-a precedat, poate fi considerat ca o etapă distinctă în poezia lui Radu Cârneci, atît printr-o sumă de consolidări cît și prin explorarea asiduă a unor spații altă dată mai puțin frecventate. Calitativ, privind lucrurile din același context general al întregii creații, volumul în discuție ocupă un loc privilegiat, aflat în imediata vecinătate a *Grădinii în formă de vis.*

Daniel DIMITRIU

---

artistă. Oamenii de litere vor găsi zeci de considerații profitabile de artizanat literar (tehnica frazei, ritm, arhitectura unei cărți). Roadele practice ale unei atari structuri sufletești, „artiste" și ale unor atari prelungi meditații estetice se vădesc într-un stil de viață elevat boem („Imposibil să scriu din pricina unei agasante stări nervoase. Citesc trei articole de La Rochefoucauld — dulce ca Haydn — și îmbrăcîndu-mi hainele albe nu uit să vîr în buzunar micul meu Rimbaud", 250) și într-un stil literar de mătăsoasă eleganță, cu, ici-colo, turnuri latine („în fond, Didactica terminată mă aflu într-un gol de aer", 263). R. P. e un senzitiv integral (mimosa... aesthetica!) și livresc, căruia un peisaj sau un om îi sugerează gusturi, arome, senzații tactile, culori și, peste toate, autori, versuri, cărți. Ca și pentru Borges, pentru R. P., probabil, paradisul e o bibliotecă.

In aceste proze care nu sunt proze trăiește aproape numai Radu Petrescu, un bărbat din care — așa cum din pisica lui Caroll n-a rămas decît surîsul — nu rămîne vizibil decît un frenetic amor intelectualis și o fremătătoare sensibilitate.

E cartea unui autor rafinat, voluptuos al cărților, vuind de contagiuni și totuși cu figură pură și singulară. Sînt zbaterile și deliciile unui cuget format la școala marii literaturi, dar sensibil pînă la „decadență". Jurnal de citiri și reflecții literare și de savante retrăiri de impresii suav cromatizate, Proze e în partea ei nodală o carte-pentru-scriitori și în rest o delectabilă lectură pentru dedații literaturii.

ALECU IVAN GHILIA

Appasionata se numește cartea lui Alecu Ivan Ghilia și e inspirată de tragicele evenimente ale inundațiilor. Fiindcă se numește Appasionata, e împărțită pe capitole cu titluri muzicale și foarte sonore: presto con anima, crescendo poco a poco etc. Titlurile n-au nici o legătură cu capitolele, iar capitolele n-au nici o legătură cu realitatea sau între ele. Dealtfel însuși autorul o remarcă: „Tot depozitul acesta de amintiri, povești și stări trecute, totul dintr-un capăt în altul e prea milos și-ncîlcit... Trebuie răbdare ca să reziști" (p. 8).

E un „hibrid" de povestire cu reportaj, în care reportajul e o povestire lirică și povestirea un reportaj viu. Autorul a dorit să realizeze o „cronică vie" (v. p. 86). Iată stilul pasajelor „reportaj": „Mai văd (...) pe urmă un deal care marchează înfricoșător puhoiul apelor în dimensiunile lor apocaliptice" (p. 39) sau „Privesc soldații în schimb, bravii, răbdătorii și nemaipomeniții noștri soldați". Ei, nemaipomeniții noștri soldați, „cară întruna, se spetesc cărind, alergind, punînd umărul, trăgînd" și fac toate astea „disciplinați și comprehensibili" (p. 124).

In pasajele „povestire", situația e alta: Alecu Ivan Ghilia aplică aici modul de oglindire lirico-VINJOS, orice frază găzduind o comparație și orice comparație trimițînd la ceva zdravăn. Vinjoșenia e tonalitatea acestei sonate-horă a viiturilor. Din cînd în cînd Appasionata are un timbru de sîrbă: „Da' tot pățitu-i priceput și, ca unul care nu-s prea dus la biserică, n-am ținut să-mi rămînă numele pe acolo și s-o pun la osîndă pe ciobănița cea nurlie să-mi grijească și de colivă". Foarte bine, foarte humuleștean chiar, înțelegem că vorbește un om simplu și hîtru, un țăran — dar ce caută atunci formularea asta așa scrobită: „n-am ținut să-mi rămînă..."? Incomprehensibil.

Incomprehensibilă pare acțiunea, și nu numai din cauza manierei „miloase și încîlcite" de relatare, pe fragmente disparate și năclăite, dar și din pricina limbajului căutat, neaoșist (năpusna, ghiondărău, olișeriu, măcău, biboarcă, corcodină, sărbușcă, trumuiag, coromîslă) sau a artificiilor grafice pe care le practică autorul, scriind etajat, de pildă: „tare / rău / s-au / supărat" sau „piș / piș" sau „suierul vin- / tu- / lui". Și dacă totuși pînă la urmă sîntem lămuriți oarecum că e vorba de un individ, Sfîntu, care salvează cu barca tot satul, e în exclusivitate meritul capitolului final (prestissimo con brio) în care, ca în romanele polițiste, autorul „între cărți, la birou, în ambianța mea obișnuită" ne explică (con brio, poco a poco), d-a fir a păr trama, indicîndu-ne și unde să fim mai atenți. Iubitorii de folclor vor găsi presărate pe alocuri (ma non troppo) interesante zicători, descîntece și blesteme populare, ingenios prelucrate.

George PRUTEANU

---

*) Proze (Didactica nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal, În Efes, ed. Eminescu, 1971, 390 pp., cu un portret al autorului hors-texte.

**) Appasionata. Albatros [1971], 158 pp.

---

clarată și talentul polemic. Are, ca urmare, răutatea de pamflet a verbului (pe care Vianu „o blama [...] atît de categoric") și „opoziția tranșantă și gălăgioasă pe care firea (...) nobilă și discretă" a lui Vianu „n-ar fi putut-o în nici un caz proclama" (p. 328). Alexandru George nu este un olimpian. Furat de fluxul demonstrațiilor în opoziție, el reproșează nu o dată „victimelor" erori de exprimare, care nu-s „în chestie", n-au nimic a face cu dialectica ideilor. Alteori, contrar afirmației sale despre Vianu, el cedează generalizărilor pripite (comentînd la pagina 115 vizita lui Fred Vasilescu la Emilia, Alexandru George nu poate pricepe cum „un om cu situația lui materială se coboară în astfel de momente în medii atît de josnice").

Dar înrudirile sînt mai evidente decît deosebirile. Pe urmele lui Vianu, Alexandru George prețuiește cel mai mult în critică demonstrația, eșafodajul argumentelor ce vine să facă ipoteza convingătoare. Și e nevoie de o mare putere de persuasiune căci critica sa este una a rediscutării lucrurilor deja spuse și acceptate ca atare. S-a susținut că Pirgu e un tip de parvenit, că Mateiu a fost un fiu nerecunoscător ori că personajele din *Craii...* sînt variante de *dandy?* Devenise loc comun ideea că romanele lui Camil Petrescu se trag din experiența proustiană și că G. Călinescu este romancier? Cîștigase adepți afirmația că Urmuz este „un mare scriitor, de o originalitate stranie și fără pereche în literatura noastră și pe care o putem reclama și pe piața mondială, ca unică și pe acolo" (p. 305)? Analiza serioasă pe care o face acestor prejudecăți (și altora) îl duce nu numai la concluzii diferite, dar chiar total inverse. Că la Pirgu nici nu poate fi vorba de parvenitism, ceea ce nu e cazul în ce-l privește pe Pașadia. Că, în structură și temperament romanele lui Camil nu-l valorifică pe Proust. Că personajele („victime" le zice el) lui Călinescu n-au viață, nu trăiesc plauzibil. Că, în fine, Urmuz n-are o operă literară, originalitatea nepresupunînd automat și valoarea. Sînt încheieri pe care orice spirit cît de cît rațional trebuie să le accepte, nu pentru caracterul lor insolit sau pentru seducătorul chip în care sînt ele exprimate, cît pentru seriozitatea indiscutabilă a argumentelor. N-am aici spațiul necesar pentru a ilustra această convingere, dar cititorul poate s-o verifice în orice clipă. Căci ele nu decurg din speculații mai mult ori mai puțin dibace (Al. George refuză siluirea realității de dragul speculației); dimpotrivă, sînt de un deosebit bun simț și de *domeniul evidenței.* Vreau să spun că, la lectură, argumentele criticului devin, printr-o mistică ciudată, *ale tale,* și ești gata să te întrebi cum de adevăruri ce „sar în ochi" n-au fost remarcate pînă acum. De Vianu îl leagă deci tentativa „reconstrucției culturale", dar și larga cuprindere, puterea de a sintetiza, de a merge la esența fenomenelor. Două exemple: cele cinci pagini privind revoluția proustiană în roman (p. 96—101) și celelalte zece cuprinzînd viziunea de ansamblu a devenirii literare naționale (p. 145—154).

Spuneam și mai înainte, există în *Semne și repere* destule afirmații discutabile, generalizări pripite, adevăruri îndoielnice, dar toate de ordinul amănuntelor. Ele nu schimbă cu nimic esența judecăților critice. Această carte fascinantă nu poate fi, evident, amănunțit analizată într-o simplă cronică, ci numai salutată cu entuziasm, în speranța că ea va stîrni interesul unanim al literaților noștri. O discuție amplă pe marginea ei i-ar releva mult mai bine însemnătatea.

Al. DOBRESCU

---

profiluri contemporane

UMANISMUL LIRICII LUI EUGEN JEBELEANU

Cu o practică literară de aproape patru decenii, Eugen Jebeleanu sintetizează, alături de alți poeți din generația sa, ceea ce este caracteristic umanismului poeziei noastre de după eliberare, ca unul care a trăit de pe poziții înaintate marile transformări social-politice din țara noastră.

Experiența artistică afirmată pentru prima oară în 1934, cu volumul de poezii „Inimi sub săbii" este dublată, așa dar, de o tumultuoasă experiență de viață a unui poet care vibrează cu aceeași intensitate nu numai la evenimentele din țară, ci la tot ce înregistrează lupta umanității de pretutindeni pentru dreptul la viață, libertate și demnitate. Nu-i vorba de experiențe paralele, ci de o interpătrundere organică a acestora, în virtutea unei concepții militante despre poezie, ce a făcut obiectul a numeroase *profesiuni de credință,* cum este aceea din *Pe o carte* din 1953: „Tu, cel ce mă citești, o, frate, / ca toți aceia care vin, / nimic din ce zărești în cartea / aceasta nu-ți este străin... / Și voi, acei ce, poate, cîndva / de-o mai rămîne chiar și-un rînd / din tot ce-am scris — veți fi aproape / de rîndu-acela tremurînd /.../ nu căutați în el odaia / în care doarme-mbălsămat / un leș: al meu. Lăsați! Văpaia ! s-o căutați: ce-am căutat, / Nu, nicidecum parfumul straniu, / pe care mi l-am rîvnit, / ci veacu-mi aspru, de uraniu, / de flăcări, veacu-mi drag, cumplit, / cu omenirea în picioare / zvîcnind spre viață-n sfîntu-i tremur, / cu lacrimi, sînge și sudoare, / stîrnind nou clăditor cutremur..."

Autorul *Surîsului Hiroshimei* e un romantic tumultuos, receptiv, mai ales, la marile încleștări cuprinzînd largi sfere sociale, cu implicații de mare amploare pe planul conștiinței; natură vibrantă în solemne acorduri, Jebeleanu are o reală vocație de apărător al umanității, împotriva a tot ceea ce o desconsideră ori tinde să o îngenuncheze. Din înaltul for al conștiinței, poetul exponent al întregii umanități, cheamă la răspundere în fața istoriei pe cei care compromit frumusețea conceptului de om: „...Veniți și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă..."

Dragostea de om a lui Eug. Jebeleanu nu-i simplă pornire sentimentală, ci o atitudine complexă, eminamente critică, fundamentată pe o concepție științifică despre individ, societate și dezvoltare istorică. De aici, dăruire totală, dar lucidă cauzei adevăratei umanități, intransigentă față de vrăjmașii adevăratelor valori morale ale esenței umane.

Neputința structurală de a face concesii compromisului moral este definitorie pentru această conștiință onestă, chiar de la începutul creației sale, din *Inimi sub săbii,* care închide un univers construit pe suferință autentică, dar și pe incertitudine.

Sămînța optimismului său constitutiv vegeta deocamdată pe un teren redus la ariditate: „Nu-mi va rămîne pasu-n lespede, / Nici cît pantoful lunii-n foi de ape, / Cînd balul cerurilor veștede. / Sprincenele în mușchi or să se-ngroape".

Poemul *Ceea ce nu se uită* (cu care s-a spus că a debutat a doua oară, în 1945) confirmă aprecierea după care volumul anterior nu este produsul unei experiențe formaliste, ci expresia unui refulat, a unui deznădăjduit care nu a găsit altă formă de protest decît într-o poezie îndepărtată de contingențele prezentului. Nimic mai concludent, decît o confesiune de acest gen, din poemul citat: „Priviți-mă, dar nu vă mai mirați; / Părul albit la douăzeci de ani / Sunt crengile copacului tristeții, / Prin ale cărui umbre se resfiră / Fantoma primăverilor pierdute, / Năluca tinereții gîtuite..."

Cu ciclul *Poeme de pace și luptă,* filoanele umanismului poeziei lui Jebeleanu cunosc o îmbogățire nu numai prin extinderea tematicii (concentrată în titlu) la diverse meridiane ale globului, ci și printr-o intensificare a optimismului și combativității, fără, totuși, ca poetul să fi dat încă măsura talentului său.

Perioada *Poemelor de pace și luptă* a însemnat renunțarea la evaziunile tulburi, poetul revărsîndu-și acum resentimentele împotriva acelora care i-au jefuit tinerețea, a sa și a întregii generații. Renunțînd la imagismul exagerat al începutului, Jebeleanu cultivă acum expresia limpede, simplitatea aproape excesivă, dintr-o nevoie imperioasă de a se face auzit și înțeles; simbolul și alegoria rămîn mijloace predilecte.

Comuniunea spirituală a poetului cu forțele progresului este mobilul elaborării celor două poeme de largă respirație, *În satul lui Sahia* și *Bălcescu,* apărute în 1952. Cel de al doilea publicat cu prilejul centenarului morții lui Bălcescu, încearcă strunele epicului în cadrul unei evocări globale a figurii revoluționarului pe fundalul epocii. Era firesc ca Jebeleanu să se atașeze de o astfel de temă — construcția simfonică a poemului slujind foarte bine intenția de a releva faptul că firul vieții lui Bălcescu se contopește cu lupta revoluționară a poporului de la 1848.

Cea mai elevată expresie a umanismului acestui scriitor o conține *Surîsul Hiroshimei* (1958). Toate resursele poetului afirmate pînă aci, își structurează substanța într-un poem de o mare forță și diversitate artistică, poate una din cele mai valoroase piese ale liricii universale din cîte au fost închinate păcii și înfrățirii între popoare.

Hubert Juin, autorul adaptării și prezentării în limba franceză a lucrării (1960) nota în prefață, în cîteva aprecieri de acest gen: „Da! Consider *Surîsul Hiroshimei* ca unul din textele care slujesc cel mai bine și cu cea mai mare vigoare, în literatura contemporană mondială, cauza Păcii".

Adevărată sinteză a concepțiilor etico-sociale ale scriitorului, poemul angajează fibrele esențiale ale personalității creatoare a acestuia, într-o construcție perfect unitară, în care exultanța romanticului este disciplinată de nevoia de armonie și echilibru proprie clasicului. Această nevoie de organizare ca și rafinamentul expresiei lingvistice l-au îndemnat pe G. Călinescu să-și formuleze opiniile critice sub semnul unor „rezerve" de felul acestora: „Este exterior, în acest poem, fără prejudiciu grav față de suflul liric intrinsec, o bătătoare la ochi prețiozitate, o veleitate de a pune rafinamentul eliptic al lui Paul Valéry și al lui Gongora în slujba unei viziuni de proporții dantești".

O patetică apoteozare a luptei pentru triumful luminii, speranței, al vieții este concluzia din *Surîsul peste moarte* cu care poetul încheie drama lirico-epică a Hiroshimei. Ideea biruinței emană din solidaritatea muncitorească, solidaritatea umanității reunite într-un singur glas, al „celor trecuți prin flăcări" al sărmanilor adunați „într-un singur snop de fier, / ce se rotește pe pămînt de strajă", al desculților „sorbind / cu-o nemaiîntîlnită sete cerul". Unitatea inimilor de pretutindeni e mai puternică decît „glasul bombei". Strigătul săracului „— Hei, frați ai mei!" străbate oceanele, continentele, face ocolul pămîn-

(continuare în pag. 10)

Aura PANĂ

teatru

surprize

Nu știu dacă-i bine, dar „Groapa“ mi-a plăcut. Chiar dacă textul (era să zic libretul) decupează din roman mai mult spectaculosul și decorativul. Chiar dacă interpretarea este, pe alocuri, știrbă de-a binelea. Eugen Barbu are vocația marilor teme și, în materie de teatru, nu poți să-i găsești decît contingențe care-l onorează: „Să nu-ți faci prăvălie cu scară“ (titlul n-o să-mi placă în veci: e greoi și poticnit) merge către „Vaniușin și fiii“, iar „Groapa“ nu poate fi luată în discuție fără referiri la Brecht („Opera de trei parale“). Nu știu dacă scriitorul a avut în vedere destinul vreunui pungaș anume; aș vrea să cred că nu, fiindcă „Groapa“ reprezintă o decantare, nu o romanțare, o exclamație convingătoare și autentică, nu o reconstituire bazată pe documente și mărturii. „In Tamisa cu-apă verde / Cad cadavrele pe rînd: / Nu-i nici ciumă, nici holeră, / Trece Mackie surîzînd“ — **sună song-ul despre spînzuratul din 1725, Jonathan Wild, alias Macheath, alias Mackie-Șișul. Cam așa trece prin astă lume păcătoasă și dumnealui Bozoncea — numai că locul Tamisei este luat de pîrîul Colentina, iar periferiile Londrei se numesc aici Groapa lui Ouatu. Probabil că super-esteții strîmbă din nas cînd, pe scena Teatrului de revistă, apar Titi-aripă și Sandu-mînă mică și Oacă și Nicu-piele. Super-esteții trebuiesc lăsați să strîmbe din nas cu tot entuziasmul — starea lor de agregare este moftul și n-are nici un rost să încercăm a-i convinge că publicul se bulucește la „Groapa“ pentru că află, în povestea hoților lui Bozoncea, crîmpeie de autenticitate ieșite din comun. Spectacolul mustește de viață ne-contrafăcută și dau oricînd șapte acte de despicare (existențială) a firului în patru pe tabloul (simplu și cutremurător) cu moartea lui Oacă. Cu „Groapa“, teatrul românesc re-descoperă autenticitatea adusă pînă-n pragul durerii — și mă tem că... era timpul.**

Subsemnatul este de părere că un asemenea text-libret merita o montare mai îngrijită decît cea izbutită de Nicolae Dinescu și — în mod cert — o distribuție mai acătări. Olga Bucătaru, Mihai Ciucă, Horia Căciulescu, Nicu Constantin sînt cam singurii cu adevărat integrați atmosferei. N. Dinică (Bozoncea) rămîne vag-decorativ, Ion Dichiseanu (Paraschiv) zîmbește dulce și alături, Luigi Ionescu cîntă ca la o șușă oarecare (și melodia lui Radu Șerban este neizbutită — singura neizbutită). Oricum, însă, „Groapa“ rămîne spectacolul-surpriză al acestei stagiuni.

Actorul-surpriză l-am aflat unde mă așteptam mai puțin: la Bîrlad. Se numește Decebal Curta, are vreo douăzeci și ceva de anișori și „face“ un Figaro pe care l-ar putea invidia orice actor cu vechi state de serviciu și impresariat propriu. Foarte multă prospețime și inteligență, foarte mult farmec în jocul lui Decebal Curta. Și sînt sigur că de acest nume (bizar) vom mai auzi.

Mircea Radu IACOBAN

---

limba literară

bazele dialectale ale limbii literare române

Cu unele mici variații, școala lingvistică ieșeană susține că bazele dialectale ale limbii române au fost pînă în secolul al XIX-lea foarte largi, cuprinzînd mai tot teritoriul dacoromân, și că în structura limbii literare românești de azi intră fapte din toate dialectele românești, dar că, începînd din secolul al XIX-lea, limba literară românească seamănă mai mult cu dialectul muntenesc, pentru că unitatea limbii literare s-a realizat prin renunțarea de către moldoveni la dialectul literar moldovenesc.

I. Coteanu, *Româna literară*, p. 39, referindu-se la articolul meu, *Teorii eronate despre limba literară românească, Iașul literar*, 1957, nr. 10, p. 94, nu redă exact concluziile mele; după dînsul, eu aș fi susținut că, pînă în secolul al XVIII-lea, limba literară românească ar fi avut o bază maramureșeană și că după aceea baza dialectală a limbii literare s-a schimbat, dialectul maramureșean, fiind înlocuit cu cel muntenesc. Coteanu se referea (p. 50) la faptul, dovedit de mine și acceptat și de dînsul — singurul din toate cele spuse de mine despre limba veche —, că în textele lui Coresi se găsesc multe elemente maramureșene, provenite din textele rotacizante. De fapt eu spusesem că astfel de elemente se găsesc și în textele vechi din celelalte părți ale teritoriului dacoromân; eu admiteam că textele maramureșene au fost cunoscute și utilizate pretutindeni și că toate dialectele literare dacoromâne prezintă influența lor. Crezînd greșit că eu admit existența pînă pe la 1750 a unei baze dialectale exclusiv maramureșene pentru întreaga limbă literară românească, Coteanu obiectează (p. 50) că, prin tipărirea textelor sale, cu elemente maramureșene, diaconul Coresi nu a întărit influența graiului maramureșean asupra limbii celorlalte tipărituri, pentru că el a muntenizat textele „fără intenție aparte, din simpla necesitate de a face textul cît mai pe înțeles“. Eu cred totuși că diaconul muntean a acceptat și menținut o serie de aspecte lingvistice maramureșene tocmai pentru că cele mai vechi traduceri în românește s-au făcut în dialectul maramureșean, care a devenit astfel prima limbă literară — evident, incipientă — a românilor. Admițînd de la origine mai multe dialecte literare, admiteam implicit și o bază dialectală foarte largă a limbii literare românești, identică cu toată limba populară românească. Dar am făcut precizarea că, pînă în secolul al XVIII-lea, dialectul maramureșean era o bază și pentru celelalte dialecte literare; că după aceea limba cu elemente maramureșene a făcut loc în Moldova unei limbi mai apropiate de graiul popular din sudul Moldovei, iar limba cu elemente maramureșene din Muntenia a făcut loc unei limbi mai apropiate de graiul muntean; de asemenea, că limba din Banat, Ardeal și Crișana a făcut loc unei limbi mai apropiate de graiul bănățean în Banat; mai apropiate de graiurile ardelene și crișene în Ardeal și Crișana (vezi *Probleme capitale*, p. 128—137).

După părerea mea a existat deci, o bază dialectală muntenească oricînd; dar numai pentru Muntenia. Și a existat oricînd și o bază dialectală maramureșeană, căci limba literară românească de astăzi tot a mai păstrat cîte ceva din vechile maramureșenisme; între altele pronumele *acest(a)*; și a existat oricînd și o bază dialectală ardelenească, moldovenească și bănățeană; dar, pînă în secolul al XIX-lea, fiecare din dialectele pomenite constituia o bază numai pentru limba scrisă în raza lui; pe cînd, începînd din acest secol, elementele din aceste dialecte, care au pătruns în limba literară unitară a românilor, sînt mai puține, dar se utilizează pretutindeni (astfel formele verbale de indicativ imperfect persoana a III-a plural, în -u, ei *cîntau*, ei *vedeau* etc., sînt originare din Ardeal și Banat).

Din cele spuse mai sus, rezultă că, pentru mine este greșit să se caute o bază unică pentru limba literară din toate fazele ei. Cei care o fac se referă, este drept, la limba literară de azi și consideră valabile pentru tot trecutul limbii literare ceea ce este în genere valabil azi: că limba literară românească are la bază mai ales dialectul muntenesc. Am zis *în genere*; pentru că de fapt, cum deja am spus-o, limba literară de azi nu are la bază numai dialectul muntenesc. Coteanu face greșeala de a raporta stări din trecut la situația de azi: o greșeală similară făcuse G. Ibrăileanu în cursul său universitar de *Istoria literaturii române moderne*, din anul 1909—1910, greșeală pe care am criticat-o eu în *Probleme capitale*, p. 55—57, iar Coteanu în *Româna literară*, p. 29—30. Baza dialectală a limbii trebuie studiată pentru fiecare epocă în parte. Tocmai pentru că procedează greșit, Coteanu ajunge la o concluzie deosebită de cea a noastră.

Ca și Ibrăileanu care compara limba literară de azi cu limba secolului al XVI-lea, Coteanu face (p. 41—47) o comparație între limba literară și dialecte și constată că limba literară este cea mai aproape de dialectul muntean. Dar ce dovedește asta pentru trecut? Nimic. Coteanu afirmă după aceea (p. 47), pe drept, că această identitate nu se explică prin vreo „superioritate internă“ a dialectului muntean, ci „prin forța împrejurărilor istorice“. Și el adaugă (p. 47—49): „Doi factori mai de seamă au fost decisivi: a) organizarea primelor tipografii românești în Muntenia și în Ardeal, la Sibiu [și Brașov], adică tot în teritoriul lingvistic muntean, și dezvoltarea artei tipografice în această parte a țării mai intens decît în Moldova, unde se tipărește în limba română de abia în secolul al XVIII-lea, cu o sută de ani mai tîrziu decît în Muntenia... În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea numărul tipografilor din Muntenia crește și la cărțile imprimate aici se adaugă cele de la Buda, de la Bălgrad, localități în care dialectul muntean are curs obișnuit, căci tipăriturile de la Budapesta sînt scrise în general într-o limbă literară foarte apropiată de dialectul muntean... b) Două dintre cele mai mari evenimente politice din istoria țării dinainte de Unire, răscoala lui Tudor Vladimirescu și revoluția de la 1848, se dezvoltă mai bine în această parte a țării... După 1848 Muntenia și-a păstrat tot timpul inițiativa politică, fiindcă tot aici s-a trecut în practică la Unire prin alegerile de la 24 ianuarie 1859...“, p. 49: „În concluzie, la baza limbii literare stă de mult și a fost tot timpul dialectul muntean“.

După cum se vede, Coteanu acordă importanță atît momentului Coresi, cît și momentului Matei Basarab-Șerban, Cantacuzino-Constantin Brîncoveanu și secolului al XIX-lea. Dar în niciunul din primele două momente, dialectul muntean nu s-a impus ca limbă literară a tuturor românilor. Alți lingviști au acordat importanță numai tipăriturilor din epoca lui Șerban Cantacuzino și a lui Constantin Brîncoveanu și ascendentului politic și inițiativei politice a Munteniei în secolul al XIX-lea, pînă după 1859. Afirmația că tipăriturile din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea au impus dialectul muntean ca limbă literară a fost făcută deja de Al. Rosetti *Istoria limbii române, Noțiuni generale*, p. 80—81; iar eu am recunoscut acestei afirmații o parte de adevăr în lucrarea mea citată, p. 51, și în *Teorii eronate despre limba literară românească, Iașul literar*, 1956, nr. 10, p. 97. Avem de obiectat lui Coteanu că procesul de unificare a limbii literare se produce totuși în perioada 1848—1870 și că, deci, perioada mai veche dintre secolele al XVII-lea și al XVIII-lea nu mai are importanță în acest proces. Căci ori limba literară s-a identificat cu dialectul muntean de pe la 1700, și atunci ea nu mai avea nevoie să se unifice și în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea; ori unificarea a avut loc în secolul al XIX-lea, și atunci tipăriturile muntene mai vechi, mai numeroase decît cele moldovene din același timp, n-au avut influență asupra limbii scrise în Moldova (și Ardeal).

Gh. IVĂNESCU

UMANISMUL LIRICII

(urmare din pag. 9)

tului și primește apoi răspunsul omenirii: „Hei, frați ai noștri! Sîntem lîngă voi!“

Căldura cu care a fost întîmpinat poemul lui Jebeleanu în toată lumea este o dovadă vie a valorilor sale profund umane și estetice. Într-un articol din *Europe* (1961), Jaques Gaucheron remarca, de altfel, tocmai sensurile profund umaniste ale poemului: „Consider *Surîsul Hiroshimei* drept un mare poem al timpului nostru, prin fuziunea lirismului și a epopeii pe care o realizează fără greș, de-a lungul unei diversități de ton, în care niciodată omenescul nu-și pierde drepturile, în pofida inumanității evenimentului, înfățișat aici tocmai pentru ca oamenii să triumfe împotriva acestei violențe și pentru ca surîsul, depășind moartea, să rămînă pe buzele oamenilor“.

Recurgînd cu predilecție la alegorie, poetul se ridică în *Cîntece împotriva morții* (1963) contra unor condiții social-morale (proprii rînduelilor strîmbe) care surpă prea timpuriu vieții omenești: Mizeria, Tirania, Meschinăria, Foamea, Invidia, Lăcomia. Nedezmințite rămîn și aici solidaritatea cu suferința nedreptăților sorții ca și sentimentul unei nesdruncinate responsabilități.

Volumul amintit dezvăluie și o nouă ipostază a poetului, uimit, extaziat în fața miracolului firii; *a trăi* nu este echivalentul unui proces fiziologic, ci o bucurie frenetică pentru că „poți să comunici și poți comunica“, fiindcă ai avut șansa să fii dotat cu intuiția armoniei universale, fiindcă te simți puternic în solidaritatea cu cei mulți.

Ipostazele lirice ale autorului sînt aci mai variate și cu rezonanțe mai intime ca în creația anterioară, experiența de viață, teama de timp, predispunîndu-l la nostalgie, tristețe — alte reflexe ale umanității scriitorului.

În poezia *Chiar dacă*, o tulburătoare declarație de dragoste, Eug. Jebeleanu, fără să știe pe atunci ce rezonanțe aveau să aibă mai tîrziu versurile sale, îi promite iubitei: „Chiar de-o să spui: / „A fost o fiară“, iară / voi spune: „Unde-i blînda-mi căprioară?“ / Trăind, / de-mi spui să tac / eu o să tac. / Dar de-ai muri, urla-voi veac de veac“.

Culegerea *Elegie pentru floarea secerată*, din 1967, pare un ecou tragic al acestui vers; este pagina cea mai zguduitoare din viața și din opera lui Eugen Jebeleanu. Dacă în poezia sa de pînă acum, ideea de moarte era legată de anumite cauze obiective, identificabile, de astă dată, moartea îi apare poetului ca o lovitură inexplicabilă, cu rațiuni care-i rămîn necunoscute și care-i dau sentimentul neputinței. De astă dată, drama individuală este altceva decît trageria colectivă a Hiroshimei.

Nebănuite rezerve de energie morală hrănesc suflul unui adevărat eroism al durerii, efort suprem al demnității umane, care găsește, totuși, pînă la urmă, rațiuni plauzibile pentru a supraviețui cumpenelor existenței. Optimismul nativ al poetului reacționează într-un fel de răzvrătire împotriva inerției, a înfrîngerii: „Sunt prăbușit, dar nu încă mort — (antenă orizontală a Universului /.../ Sunt la pămînt, însă la pîndă /.../ Sunt prefăcut în cioburi, / dar nu ghebos. / N-am zbîrcituri pe suflet“.

Această robustețe morală nu anulează firește, suferința, după cum nici arta nu o domolește, ci, poate, dimpotrivă, învie cu mai multă acuitate setimentul pierderii capitale. O suită de imagini ambigui — sugerează încrucișarea învăluită de abur dintre real și fantezie: „Unde leii de piatră încep să vorbească, / unde pleoapa fîntînilor / refuză cătușa pietrei — / unde surîsul / îndepărtează în fiecare seară / masca de fier / de pe obrazul însinguratului, / unde bijuteriile cele mai căutate / sînt inelele / din fire de iarbă / cu o nestemată / din triluri de privighetoare, / acolo ești totdeauna / alături de mine, iubita mea cu nume de floare“.

Volumul *Elegie pentru floarea secerată* despre care, pe bună dreptate, O. Crohmălniceanu spunea într-un articol din 1967 că a-l privi „ca un act artistic e aproape o impietate“, completează, sub semnul tragicului, personalitatea, poate mai umană ca nicăieri pînă aci, a lui Eugen Jebeleanu.

Versurile lui Eug. Jebeleanu apărute în presa literară, după volumul de mai sus, dau la iveală imaginea unui liric care, trecut prin purgatoriul suferinței, încearcă un proces de reacomodare cu noua existență, în absența farmecului și prospețimii acelei prezențe vii care, pe planul spiritualității, a rămas un fel de chemare, de blîndă amintire — motiv constant de meditație asupra vieții, asupra timpului ca și asupra morții.

Conștiința responsabilității umane și artistice, în fața limitelor condiției omenești, elogiul valorilor morale fundamentale sînt coordonatele liricii lui Jebeleanu din ultimii ani.

Fuga timpului e resimțită tot mai acut ca o desfoliere continuă de vîrste, de ani, de zile, pînă la reziduul final al pumnului de oseminte. Viziunea nu e totuși macabră, climatul afectiv e aerat și luminos, metafora nu șochează, ci dimpotrivă mîngîie. Procesul dispariției lente devine un spectacol pios, un obiect de contemplație și autocontemplație, în reprezentări vegetale, sugerînd perpetuarea vitală: „Cît ne cojim / vai, de frumos / de ceea ce ne pare / că-i viața, cît de cuvios / e osul ce răsare, / strălucitor și dezgolit / și anonim și care / e numai nimbul potolit / al unei marmori rare / Să scapi de haine și de cel / ce coase și descoase / și să fii osul-ghiocel / în codrul mut de oase...“ *(Vestirea primăverii).*

Suferința nu i-a închircit sufletul, nu i-a atrofiat receptivitatea față de ceilalți semeni; dragostea de om rămîne însăși condiția existenței Umanității: „Laudă dragostei, primăverii / unduirii timpurilor neîncătușate ale apelor / materiilor de muguri / iubirii, iubirii, mult mai puternice / decît teroarea / nourilor călușii / asasini ai luminii; castanilor care nu vor dărui lampadare / necerîndu-ne nimic... /.../ voinței omului ieșit din iarbă slăbit, — glorie / acelora ce — apăsați de lespezi — / cred în forța descătușătoarelor vînturi, / în tine, primăvara mea, și în / eternitatea celor care par / învăluiți în giulgiuri mari de ceață *(Izvoare).*

Pentru tot ce ne-a dăruit pînă acum, premiul Etna Taormina este un omagiu simbolic și binemeritat al contemporaneității adus unuia dintre cei mai patetici lirici ai dragostei și respectului față de om.

---

dintre sute de catarge

multe și mărunte

CONSTANTIN ASAFTI ne oferă o schiță de o pagină jumătate cu daci. Trebuie să vă spunem că pare a fi scrisă de un vizigot. Dacă dacii nu vorbesc daca, *puneți-i să vorbească românește cel puțin. Prof. MIRCEA M. POP ne trimite, „alăturat, articolul Titu Maiorescu spre a fi publicat în revista „Convorbiri literare“ (pe plic însă a scris „Cronica“) din luna februarie 1972. Dat fiindcă la 15 februarie se împlinesc 132 de ani de la nașterea criticului, articolul vine să completeze încă o latură a întinsei personalități a celui care a fost Titu Maiorescu“. Tovarăşe Mircea M. Pop, articolul în care „completați încă o latură“ este scris — lucru clar — pentru împlinirea a 114 ani de la nașterea criticului (15.II.1954). V. TĂNĂSACHE din Cluj, cu generozitate ne anunță că „donează onorarul pentru cele 14 poezii redacției“. Să-i spuneți chestia asta* Luceafărului, *mai înțeleg; dar noi, noi ce să facem cu atîta bănet, cui să-l dăm? MIHAI PINTILIE din Iași ne întreabă de ce nu criticăm textele proaste de muzică ușoară. Păi le-au criticat alții cu zel, cu săbii de-oțel și n-au schimbat de fel. Discutați cu Romulus Vulpescu. ION SĂGEATĂ din București ne încredințează o piesă istorică și ne scrie: „Dacă sînt prea multe influențe din Shakespeare, vă rog să-mi spuneți“. Nu vă alarmați în mod inutil. Sînt ele cîteva influențe, dar nu din Shakespeare. Un pic din Goethe și ceva-ceva din Homer. VICA ANGHEL, Iași: traducerile dvs. din clasici francezi denotă pasiune și competență. Trimiteți ceva mai adaptat profilului nostru.*

Tuturor debutanților care ne trimit nuvele și poeme. *Deși vă vom primi întotdeauna cu plăcere textele, nu strică să vă facem cunoscut că revista dedicată prin însuși profilul (inclusiv Fănuș Neagu) și programul ei tineretului, debutanților,* mlădițelor *este revista* Luceafărul.

OPTIMIST

Cumplita judecată

(Urmare din pag. 12)

In faţa mea stă şefa şi se prezintă: „Niung" — ceea ce inseamnă „barchet".

E tînără, dar grija pentru copii a întipărit pe faţa şi trupul ei vîrsta aspră a mamei. De loc nu-mi trece prin minte că această femeie va intra de acum înainte în serile mele; voi tot auzi despre ea, înainte de a se culca **Ha**, tot despre **„Ko Niung"** — tanti **Niung**, care a fost foo-a-rte bună, şi zadarnic mă voi strădui să fiu ca ea. Cu vocea de barchet, ea înşiră zi cu zi istoria grădiniţei de copii evacuate.

— La 5 august 1964 au început bombardamentele. Aceasta a fost marea spaimă a copiilor. Am hotărît la fabrică să-i evacuăm. La început am întîmpinat mari dificultăţi. Părinţii nu-şi lăsau copiii. La ţară, condiţiile sînt grele: apă nepotabilă, boli, ţînţari. Copiii de la oraş sînt obişnuiţi să doarmă sub plasă. Aici este o mare problemă respectarea regulilor de igienă...

— Noaptea, cînd se dă alarma, fiecare copil apucă de mînă un copil mai mic şi fuge în adăpost...

Vocea de barchet, transpirată în arşiţă, mă adoarme.

Abia simt că ceva, cu alintare de pisică, se atinge de fusta mea, păşeşte lovindu-mi picioarele goale, mîinile. Privesc în jos: un căpşor negru de cioară s-a aciuat lîngă scaunul meu. O lăbuţă măslinie îmi atinge pe furiş fusta, mîinile, picioarele. Intorc căpşorul în sus şi văd chiar chipul copilăriei. Ca şi cum năsucul i s-a strivit de geamul ferestrei prin care priveşte spre tainele lumii.

— Cum te cheamă?

Hoan traduce nu numai întrebarea, dar şi tonul meu. Aud propria-mi desmierdare în traducere străină.

— **Ha!** răspunde copilul ca un oftat.

— **Riu!** — traduce **Hoan** numele.

...Noaptea, cînd se dă alarma, fiecare copil apucă de mînă un copil mai mic şi fuge în adăpost... — Abia acum aceste cuvinte căpătau înţeles.

Şefa Niung îndepărtează pe fetiţa neascultătoare şi continuă expunerea:

— Aici nu era nici o clădire, nu erau paturi, mobile. Un timp am împrumutat paturi de la oamenii din partea locului, afară...

Localnicii fac daruri copiilor noştri — banane, fructe. Cea mai mare grijă este apa. O aducem de foarte departe. Fiecare educatoare aduce apă, de cîteva ori pe zi, cu cobiliţa şi găleţile. Chiar şi copiii ajută.

O caut pe micuţa Ha, să-mi împrospătez privirea ca într-un pîrîu sprinţar. Iat-o, printre mănunchiul de fetiţe cu şorţuri învolănate. O recunosc după mişcarea în roată, neliniştită, a capului. Mă apropii. Observ ceva neobişnuit: fiecare copil poartă o brăţară de metal. Apuc mîna lui Ha. Incheietura ei strînsă de o brăţară pare mai slabă. Mă tem să nu frîng aceste oase fragile de pasăre.

— Fetiţo, ce fel de brăţară e asta?

Degeţelele subţiri învîrtesc cu greu plăcuţa metalică, ca să-mi arate ce scrie acolo. O inscripţie măruntă, semiscrijelată în metalul arămiu. Mînuţa a transpirat de zăpuşeală şi pe ea se vede o urmă albastră, ca de lanţ. Fetiţa spune ceva pe limba ei ciripitoare, monosilabică.

Hoan, cu un zîmbet de copil, îmi traduce, prin intonaţie naivitatea tonului:

— Uite, scrie numele meu: „Hoan Thu Ha, din oraşul Haifong, 5 ani".

— De ce nu o arunci de la mînă pe aşa o căldură, nu te deranjează?

Hoan traduce cumplita seriozitate copilărească a răspunsului:

— Nu trebuie să o scot nici ziua, nici noaptea. Dacă mă atinge o bombă, după brăţară vor înţelege că a fost Ha...

Din această clipă nu mă mai cunosc. O mutaţie interioară mă transformă total. Tot ce am trăit pînă acum mi se pare străin. Mînuţa alunecă din mînă. Palma îmi este încă plină cu calda ei lipsă de apărare. Deodată devin conştientă de toată neputinţa mea. Nu pot apăra o mînă de copil. Din această conştientă neputinţă năvăleşte în mine o forţă pe care n-am avut-o niciodată.

Barchetul povesteşte o întîmplare amuzantă cu Ha. Ieri în zori, o grupă de copii a ieşit la plimbare în împrejurimi. A urmat alarmă după alarmă, anunţate pe cîmp prin lovituri de şină. Cei mici au căzut morţi de oboseală tot fugind prin tranşeele întortocheate, culcîndu-se la pămînt. Flămînzi şi însetaţi. Pînă după amiază tîrziu nu s-au putut înapoia. In cele din urmă s-a auzit sfîrşitul alarmei. Istovită, Ha s-a aşezat în prag. Au întrebat-o „Ce vrei — citronadă, ceai, banane, apă?" — „Vreau pace" — a răspuns încruntată fetiţa.

---

arhiva convorbirilor

Aderca spre Ibrăileanu:

„Am citit cu emoţiune rîndurile Dumneavoastră"...

Se ştie că scriitori de orientări literare diverse s-au îndreptat spre revista Viaţa românească, *colaborînd în repetate rînduri. Motivul este că atmosfera intelectuală ieşeană era un puternic stimulent pentru creaţie, iar cuvîntul critic al lui Ibrăileanu, generos şi exigent, echivala aproape întotdeauna cu o judecată de consacrare. Erau chiar momente cînd autorii aşteptau ca pe un oracol aprecierile revistei de la Iaşi, mai ales acelea semnate de îndrumătorul ei spiritual. Prestigiul de care s-a bucurat Ibrăileanu nu poate fi comparat, în vremea sa, cu nici al altui scriitor român conducător de revistă. Este aici un miracol literar, şi cei care mai cîrtesc atunci cînd se vorbeşte cu entuziasm despre marele critic se agită în gol.*

Iată un nou document revelator privitor la prestigiul enorm dobîndit de Ibrăileanu. Scrisoarea alăturată provine de la un scriitor şi critic despre care se ştie mai ales că a polemizat cu Ibrăileanu şi Viaţa românească, *dovedind incomprehensiune (regretabilă) faţă de teoria specificului naţional. Se ştie mai puţin însă că Felix Aderca a şi colaborat la revista de la Iaşi cu eseuri, poezie, proză şi teatru, între anii 1920—1923.*

Această scrisoare, datată 2 decembrie 1921, şi semnalată de noi în treacăt altă dată (se află în fondul G. I. Ibrăileanu, *de la Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu" din Iaşi), reprezintă un document memorabil care nu mai necesită comentarii. Amintim doar că Felix Aderca îi scrie criticului după ce acesta a publicat o subtilă recenzie despre volumul* Domnişoara din str. Neptun *(în V. r., nr. 11, 1921).*

Mihai DRĂGAN

Bucureşti, 2 decembrie 921

Iubite domnule Ibrăileanu,

Mi se spusese mai de multă vreme că veţi scrie ceva asupra **Domnişoarei din str. Neptun** şi vă închipuiţi cu cîtă nerăbdare am aşteptat — nu elogiile sau defăimările care au deosebită valoare în ziaristica literară — cît lărgirea de zare din partea autorului **Spiritului critic.** Ziua cînd apare o asemenea pagină critică este pentru un scriitor o zi de onomastică literară, dacă nu chiar o fierbere nouă a sufletului...

In ce mă privea aveam de mult înscris în calendarul meu aceste trei date:

1. Data cînd va fi apărut într-o revistă de seamă cea dintîi pagină semnată.

2. Data cînd un spirit critic care va fi pus cea mai mare seriozitate în mine, va fi scris asupra închipuirilor mele şi

3. Data cînd voi fi murit. (E de fapt, data naşterii unui scriitor).

Pot socoti oare că mă găsesc la cea de a doua dată a calendarului meu literar? Dar am citit cu emoţiune rîndurile dv. Ele explică în chip magistral, cu o înţelegere şi simpatie care ştiu să ierte chiar indecenţele şi cruzimile — figura acelei Nuţa Oproiu căreia criticii bucureşteni s-au mulţumit a-i face cu ochiul. „Declasarea ascendentă" (care e viciul miraculos al mediului românesc) a fost formulată de dvs. şi dacă împrejurările îmi vor îngădui să scriu vreodată povestea unei asemenea „ascensiuni" într-un tîrguşor moldovenesc (tăcerea de-aci scoate în relief ţipătul) voi închina acea străduinţă literară omului cu sugestia preţioasă.

Aţi văzut în **Domnişoara din str. Neptun** mai mult decît îşi închipuise vreodată autorul.

Dar aţi văzut şi mai puţin.

Nu voi striga, precum strigă acei poeţi de o genialitate precoce: — „Ah! Sunt neînţeles!.." Mi-e teamă că ceea ce am vrut să spun în **Domnişoara din str. Neptun** nu reese lămurit, poate din vina mea, din vina că viaţa din povestire a despersonalizat pe autor... Şi această bănuială se întăreşte, amintindu-mi că **nici un cronicar n-a băgat de seamă** — probabil înşelat de titlu! — **ideea care de fapt pusese autorului condeiul în mînă.** Singurul care m-a apostrofat a fost bietul Luki — Luca Ion Caragiale, mort atît de năpraznic; dar n-a avut timpul să-şi scrie ideea lui!

Cu toate acestea în **Domnişoara din str. Neptun** au rămas urme evidente ale ideii constructive — şi vi le împărtăşesc pentru că nuvela mea vă e dragă şi aţi mărturisit-o fără şovăire.

Ceea ce m-a călăuzit a fost ideea unei familii de oameni care vor din cine ştie ce nebunie genială — **să creeze o nouă specie.** Păun Oproiu nu poate fi cel mai prost — şi totuşi a plecat!...

A plecat: iată lucrul de căpetenie. Că va ajunge cărăuş vardist sau tăietor de lemne — ce însemnătate au toate acestea faţă de actul unic de a se fi rupt din Răcari, cu aceeaşi violenţă, cu acelaş geniu cu care, poate, s-a rupt pămîntul din soare şi s-or mai fi rupînd azi alte pămînturi din alţi sori.

In **Uvertură** această idee e predominantă şi va trebui să dea tonalitatea restului operei.

Dă?

...Doamne, dacă nici dv. n-aţi auzit tonalitatea mea, — poate că nu...

Dar am scris doar, mai înainte de a începe povestea Nuţei celei cu ochii mici, acest uriaş titlu (aproape ştiinţific): **Evoluţia unei specii.** Domnişoara care locuieşte în str. Neptun N. 12 bis n-are, nu poate avea altă semnificaţie. Alte „domnişoare" (amintite în treacăt) din aceeaşi stradă au o poveste asemănătoare, dacă nu şi mai senzaţională. Tragedia Nuţei e în contrastul dintre „viitorul" ei firesc, spulberat de ideea de geniu a săteanului emigrat, şi între „viitorul" ei creat în alte împrejurări de aceeaşi sublimă şi disperată năzuinţă. Cap. III începe chiar cu această frază: „Cum ar fi fost dacă Nuţa ar fi rămas pe brazda Răcarilor...?" Nunta „domnişoarei" are acelaş fundament, limpede înscris: „Nimeni nu băgă de seamă că pentru cel mai de seamă act din viaţa fetei, acelaş pămînt negru şi crăpat adusese micul lui belşug şi-l pusese la temelie. — Nuţa? Ea nu cunoscuse pămîntul care hrănise atîţia inşi pînă la taică-său, pămîntul pe care îşi puseseră capul bărbaţii muncitori şi femeile domoale ale neamului ei, ca pe obrazul unei fiinţe mari şi negre, pierdută în zare. Ea nu-şi da seama că era încă o dărnicie din belşugul milenar al pămîntului de ţară: **el îşi păstrase credinţa** şi aducea, pentru cea din urmă oară **neamului înstrăinat,** prezenţa lui bogată".

Acelaş înţeles trebuie să-l aibe şi capitolul în care autorul, în paguba celei mai necesare unităţi, părăseşte povestea picantă a „domnişoarei" şi se ocupă de Păun Oproiu, soldat în munţii Mehedinţului. De altfel, după moartea omului şi a băiatului Ionică, toată familia se întoarce la ţară, la Răcari. Insăşi Nuţa încearcă să rămîie în Răcari — dar o mînă ideea tatălui ei: **„Păun Oproiu, geniu rural ucis de o întîmplare! In pămînt unde vei fi fiind, trebuie să zîmbeşti de fericire că ideea ta nu s-a prăpădit pe de-a-ntregul, ci a rămas în oraş cîntăreaţă veselă..."** — Iar sinuciderea fetei, — aruncarea ei înaintea trenului, nu este un final dezastruos. Este aceeaşi exuberanţă a vieţii care **se consumă pentru a lumina: „Locomotiva aşternută cu pîntecele pe şine înainta atît de iute că Nuţa fu înveselită** de această privelişte şi scobori colina să prindă răsuflarea fierbinte, să fie izbită de iuţeală. **Era o frenezie copilărească** ceva sensual şi **nou.** Nuţei îi păru atît de rău că nu poate fi colo, sus, pe un vagon, **să fugă şi ea...** Locomotiva se apropia şi Nuţa, **fără nici un cuget,** aruncîndu-se înainte, se lăsă posedată vertiginos şi în urlet de bestia cu ochii roşii".

Numai astfel s-ar putea explica de ce tot timpul Nuţa este cea mai puţin originală şi cea mai puţin indepedentă, sufleteşte; **ea e dusă.**

Cu aceste prea numeroase explicaţii, reiese oare ideea autorului? Numai că autorul nu poate spune fiecărui cititor în parte, suplimentul lui critic...!

— Vai!...

Şi astfel poate că subiectul nu mai e oricare. E ceva mai complicat, ştiu, poate prea complicat pentru o nuvelă de cîteva zeci de pagini.

Fireşte, ideea este discutabilă — nu ştiu dacă această năzuinţă spre spulberare este măcar o idee, precum nu ştiu cum e un sistem acea cale lactee anarhică, spulberată de mult.

De asemenea, vi-aşi fi recunoscător dacă mi-aţi indica schiţele prea mediocre din volum, spre a le scoate la o nouă ediţie. Trebuie să mergem cu progresul! — (aşa scriu adesea la gazetă).

Vi-aş mai scrie ce am vrut să spun în **Ţapul** (care a fost scris **înaintea Domnişoarei** dar a apărut mai tîrziu din pricina... editurii V. R.!) — vi-aş mai scrie probabil lucruri tot atît de închipuite ca mai sus, dacă această scrisoare n-ar ameninţa să ia proporţii de volum!...

Mă iertaţi oare pentru osteneala pricinuită şi pentru timpul răpit?

Al dv,
F. ADERCA

---

stimată difuzare a presei,

Cu respect venim a vă ruga să luaţi notă de faptul că oraşul Bucureşti, capitala ţării noastre, se află la circa 400 km de Iaşi. În acest sens, vă rugăm să primiţi expresia indignatei noastre uimiri în legătură cu modul mult prea domol în care revista noastră, prin onorata dv. difuzare, a parcurs această distanţă. Numai trimiţînd revista printr-o persoană particulară care s-o fi dus în circă pe şosea cu viteza de 5 km. pe oră s-ar lămuri sosirea ei tocmai marţi, cînd a plecat vineri. Totuşi, în lumina drepturilor omului, găsim că e măcar barbar a pune pe un ins, fie şi Hercule, să umble trei zile şi trei nopţi pe şosea, pe gerul ăsta, cu teancul de reviste în spate. V-am ruga pe viitor să folosiţi o căruţă cu coviltir, dacă cu poştalioane încă nu sînteţi dotaţi.

Cu acelaşi respect venim a vă ruga să luaţi notă de faptul că oraşul Iaşi se află la o distanţă foarte mică de oraşul Iaşi — dar degeaba. În acest sens, vă rugăm să primiţi expresia indignatei uimiri a multora dintre abonaţii noştri. Revista a apărut pe data de 15, la ora 6 dim, iar lor le-a parvenit abia la amiaza zilei de 20. Strecurăm în omagiile noastre pentru acest record şi un sfat: reparaţi-vă melcii. Noi înţelegem, v-aţi obişnuit cu reviste ca *Secolul 20, Viaţa românească, Orizont.* Oricît de iute le-aţi duce, tot ajungeţi cu o lună — două — trei *după.* Cu noi însă, călduros vă informăm, e altă socoteală. Avînd acestea în vedere, vă rugăm ca întîrzierea pentru Bucureşti să nu depăşească 6 zile (bucureştenii-s oameni impacienţi, nervoşi), pentru Craiova să nu depăşească 12 zile, iar pentru Iaşi, dacă se poate, să nu depăşească 15 zile, c-apoi se încalecă numerele, adică dv. difuzaţi pe 4 şi noi l-am scos pe 5. Şi zice lumea că ştim noi aritmetică cum ştiţi dv., cu respect vă informăm, difuzare.

A dumneavoastră (din păcate),
C. L.

SCRISORI CĂTRE REDACŢIE

Mult stimate tovarăşe redactor şef,

În numărul ultim al revistei ce cu onoare conduceţi a apărut un articol referitor la cartea subsemnatului *O istorie a literaturii române,* iscălit de Al. Dobre. Sînt, probabil, cititori care aşteaptă din partea noastră un răspuns care, aşa cum se obişnuieşte, urmează a fi tipărit de îndată în aceeaşi revistă. Ne grăbim să-i informăm că, din motive care privesc modul nostru de a ne comporta în asemenea împrejurări, nu-l vom da decît peste aproximativ 3—4 luni. Timpul ce afectăm pentru elaborarea lui nu trebuie să vă îngrijoreze cu privire la spaţiul care va trebui să ni-l acordaţi în paginile Dv. De pe acum vă putem spune, cu maximum de precizie, că el nu va ocupa decît un pătrat cu latura de 10 centimetri.

Pînă una alta, avem către Dv. o mare rugăminte: anume aceea de a ne mijloci cunoştinţa, în public se înţelege, cu tovarăşul Al. Dobre, să ne spuneţi adică cine este, de unde este, unde locuieşte, cîţi ani are şcl. (Bunăoară ca despre subscrisul: e de felul lui moldovean, dintr-un sat de pe lîngă Piatra-Neamţ, are 48 de ani, nevastă şi copil, e de meserie profesor, locuieşte în Bucureşti pe strada Dr. Victor Babeş la nr. 24 etc.). Aceasta pentru că am voi să-i mulţumim, cu sinceritate, într-un fel, mai ales cu uimire, pentru răbdarea, atenţia şi am zice plăcerea cu care ne-a citit. Lucru mai important încă: să-i spunem că sînt multe alte cărţi, chiar mai interesante şi mai instructive decît aceea pe care am scris-o noi. În fine, cunoscîndu-l am voi să-i urăm: în cazul că este un tînăr: „Succese tot atît de strălucite, în nobila dar în atîtea privinţe greaua, spinoasa carieră a literelor pe care, cu abnegaţie şi curaj, şi-a ales-o"; în cazul că este un „bătrîn": „Sincere felicitări pentru această strălucită coroană care-i încununează opera!" etc. etc.

obiectiv

În aşteptarea apariţiei — întocmai — a rîndurilor de mai sus în revista cu răsunător nume istoric, rămîn al Dv. prea demn, sincer şi devotat confrate. ION ROTARU.

P. S. În cazul în care veţi hotărî altfel, vă rog mult de tot a mă informa grabnic şi telefonic la nr. 77.12.73 cu taxa inversă.

Nota redacţiei: Vă informăm că Al. Dobre este în realitate *Al. Dobrescu,* redactor al revistei noastre, are 24 de ani, a absolvit facultatea de Filologie din Iaşi, a condus revista *Alma Mater,* (publicaţie a universităţii ieşene), a fost redactor la revista *Cronica,* urmează să i se repartizeze cît de curînd locuinţă, aşa că toată corespondenţa o primeşte la redacţia *Convorbiri literare.*

stimată redacţie,

Salut cu sinceritate şi felicit din inimă apariţia noii reviste *Convorbiri literare.* Prestigiul pe care şi-l anunţă începînd cu numărul întîi dovedeşte că această revistă va fi capabilă să fie demnă continuatoare a vechilor *Convorbiri,* care ne aduc aminte întotdeauna de marile culmi ale literaturii române: Eminescu, Creangă, Maiorescu etc. Sînt îndrăzneţe, mari şi frumoase gîndurile de început ale distinsei redacţii şi sîntem siguri că le va putea traduce în viaţă cu puterile spirituale reale de care dispune şi astăzi, ca şi altă dată, Iaşul, străvechea capitală a Moldovei, străvechiul leagăn al culturii româneşti de pe ambele versante ale Carpaţilor. Subscriem la toate dezideratele stimatului colectiv redacţional, numai la unul nu ne alăturăm, acela ca Iaşul (chiar Moldova? chiar România?) să primească în viitor numele de *Eminescu.* Cum am spune atunci? „Eminescu a fost profesor, bibliotecar în Eminescu", „Eminescu s-a născut în Eminescu", „Eminescu aparţine Ţării Eminescului" etc. Aşa cum ai fi înşelat să spui azi: „George Coşbuc s-a născut în George Coşbuc", „Avram Iancu s-a născut în Avram Iancu", sau „georgecoşbucieni", „avramianculeni" etc. etc. Ţăranii din aceste sate s-au obişnuit deja să spună că sînt născuţi în George Coşbuc, în Avram Iancu. Ca şi în cazul altor înlocuiri, de la noi, a unor nume de localităţi cu numele personalităţilor legate prin origine de ele, atribuirea numelui de Eminescu oraşului Iaşi (să sperăm că numai Iaşului) nu aduce nimic în plus cultului de care se bucură marele poet la noi în ţară şi dincolo de hotarele ei. Dimpotrivă, ar însemna un nou pas spre păgubitoarea şi dureroasa distrugere a toponimiei româneşti vechi, care este fiinţă din fiinţa neamului românesc.

Aş vrea să mă fi înşelat dacă am interpretat la propriu aserţiunea în discuţie. Cu respectuoase consideraţiuni, Romulus Felea — Abrud, str. Detunata, 22, jud. Alba.

Nota redacţiei: Stimate tovarăşe Felea, n-aveţi nici o grijă, România se va chema tot România şi Iaşii se vor chema tot Iaşi. În *Ţara Eminescu* din nr. 1 al revistei noastre nu era decît un omagiu adus marelui Luceafăr, care este atît de al nostru.

LITERATURA LUMII

cumplita judecată

fragment din romanul cu același titlu de

BLAGA DIMITROVA

Acum somnul ei este învelit în zăpadă. Liniște de zăpadă precum vata în urechi. Mîine, cum se va deștepta, va avea un vis aevea.

Lumea, pe care ea o cunoaște numai în verde strălucitor, s-a înveșmîntat în alb. Din somn sare desculță la fereastră. Fața ei rămîne o permanentă uimire.

Cine mi-a schimbat ochii?

Prin privirea ei de copil văd din nou zăpada pentru întîia oară. Albul neatins satură gîndurile mele negre, străzile cenușii, jignirile noroioase.

Să fugim repede afară, pînă ce pașii oamenilor n-au murdărit zăpada.

Ha se îmbracă cu înfrigurare. Ce multe haine! In Vietnam — o singură rochiță, care nu se scoate noaptea, pentru ca să fii gata să fugi de bombe. Haide, și cizmele! Cum mă mai trăgea îndîrjit la Moscova să nu cumpăr aceste „bărci" adînci, roșii, ci să adunăm toate jucăriile din magazin. A văzut oare pentru ce plutire albă au fost necesare aceste „bărci"?

Pornim să descoperim lumea. Copilăria îmi cade din cer. Brazii stau aplecați sub zăpadă. Fulgi de zăpadă ne înconjoară în roiuri. Ha îi alungă ca pe niște muște, puțin speriată să nu i așeze pe față. In țara ei muștele sînt negre, mari, stîrnesc groază în copii, pentru că răspîndesc holera. Bucură-te de aceste muște albe curate, ele nu poartă boli, ci înghit microbi.

Incepe să întindă mîinile spre fulgii de zăpadă. I se topesc în palmă. Oftează la dispariția lor fulgerătoare. Descoperă pentru prima oară cît de scurtă e frumusețea.

Se aruncă nebunește asupra căciulii pufoase a unei pietre. Și își retrage mîinile arse de zăpada rece. Cît seamănă cu vata! Este gata să plîngă. Degetele-i sînt roșii, înlemnite. Cum poate acest puf alb, nevinovat, să ascundă atîta frig? Zăpada minte. O las să descopere singură trădarea.

— Ce e aia zăpadă? — aud întrebarea ei copilărească de la început.

Imi răspund în gînd: zăpada e ceva alb, curat, pe care nu-l poți păstra în mînă, nici sub nas. Fiecare fulg inundă un grăuncior, care mîine va fi floare și rod. Are forma unei steluțe pentru că vine din stele. Zăpada e un vis alb, din care nu te deștepți. Zăpada împletește cununița ghiocelului. Zăpada e copilărie. Cîți ochi de copii — tot atîtea chipuri diferite pe zăpadă. O las să descopere singură chipul zăpezii ei.

Deodată își observă pașii pe zăpadă. Sare de fericire. Cît sînt de mici, cît ai unui iepuraș! Iar ai mei, enormi, parcă a trecut un uriaș. Nu poate să-și desprindă ochii de la ei. Nu-i nimic că sînt așa de mici. Totuși, sînt ai ei, ea a lăsat urmele pe coala goală, albă, de zăpadă. Descoperă bucuria de la propria ei urmă.

— De unde cade zăpada? — mă întreabă cu întrebarea mea de odinioară.

— Din cer — răspund cu vorbele mamei mele.

Privește în sus, orbită de căderea zăpezii. „Cum așa din cer?" — „Așa". — „In Vietnam nu e zăpadă, de ce?" — „Acolo e cald, iar aici e frig". — „De ce?" întrebarea ei răsună în aerul fragil, ca sticla. O las fără răspuns. De ce? Lasă să descopere că există necunoaștere, neexplicare în lume.

Pe neașteptate se oprește. Nu cutează să facă un pas. Fața îi este împietrită de groază. Mult timp nu pot afla pricina. Imi arată cu degetul gura ei. Și-a văzut pentru prima oară răsuflarea. Iată, se transformă într-un fir de păianjen, vîntul o frînge. S-a cutremurat toată de adierea rece a superstițiilor: sufletul ei iese, ultima suflare piere.

Pornește concentrată asupra unui gînd oarecare. Iși privește suflarea. Iși descoperă sufletul, se descoperă pe sine. Există. Un mugure de suflare răsărit în pustietatea albă.

Zăpada de mîine va cădea peste noroiul de ieri și se va murdări, oricît ar fi de curată. Copilul va descoperi aceasta cînd va crește.

Iar acum zăpada scîrțîie sub pașii ei. I se face frig. Merge cu obrajii îmbujorați de ger. Incepe să ducă dorul țării ei calde. Descoperă cel mai mare chin — dorul.

Glumele întîmplării determină pașii cei mai serioși în viața noastră.

Dacă ea are de blestemat pe cineva pentru întîlnirea noastră — aceasta este arșița. Ziua era desprinsă din foc.

— Ce doriți să vizitați: grădinița de copii sau fabrica de ciment? — propun cu amabilitate gazdele.

— Fabrica de ciment, bineînțeles! — răspund.

Și mă conduc spre grădinița de copii. Aici oamenii ascultă politicos și fac ceea ce știu. Imi simt voința întinsă undeva, departe de mine ca un șarpe leneș. Nu am nici o fărîmă de forță să o chem.

Arșița se aprinde parcă de mînia mea. Mă arde propria mea suflare. Șterg în gînd această zi din orizont în orizont. Nu știu că din această zi totul o ia de la început. Că astăzi mă nasc eu și lumea. Că din această zi începe noua numărătoare a anilor mei.

A sosit ziua, leapădă-te de tot ce e al tău, pentru ca să nu împiedici soarele să strălucească. A venit bucuria, pregătește-ți lacrimile.

Nici această zi din viața mea nu mi-am ales-o. Bine că ne e luat dreptul de alegere a celor mai importante lucruri: nașterea, marea întîlnire, moartea. In limitarea noastră am fi ales tot vreo repetiție.

Mașina, împotriva voinței mele, mă duce pe un drum de țară, pe lîngă bălți de culoare arsă. Sper ca grădinița de copii să se afle evacuată ceva mai departe, cît mai puțin în primejdie. Nu mă suport în prezența copiilor. Devin fals de delicată, vocea mea ciripește prefăcută. Și cei mici apleacă căpșoarele de rușine.

A existat oare o vreme binecuvîntată pentru copii?

Mașina oprește chiar în miezul arșiței. Cobor amețită. Nimeresc lîngă un vîrtej bolborositor de copii: pe jumătate goi, plini de coșuri, cu glasuri ascuțite. Din toate părțile năvălesc încetișor noi și noi cete. In primul moment, nu pot să-l deosebesc pe unul de celălalt. Un fel de furnicar viu.

Treptat, privirea mea încețoșată descoperă ceva de neexplicat. Intre acești copilași desculți, cu urme de vărsat ici colo, ca niște flori în ghivece, albesc șorțuri cu volănașe. Zgomotoasele șuvoaie îi împing înapoi. O femeie sprintenă se chinuiește din răsputeri să împrăștie aceste păsăruici, ca să-mi facă drum să trec. Veghează asupra copiilor, zîmbind fără rost. Mîngîi cu degete nepricepute primul căpșor negru pe care îl nimeresc. El se smucește ca ars. Impinge un puști care abia a început să pășească, acesta se rostogolește în praf și urlă. Un copilaș ceva mai mare îl apucă de mînă zgîlțîindu-l, ca să-l păcălească, fără să-și ia ochii de la mine, ca de la un urs. Trec privirea mîngîietoare asupra altui căpșor. Același efect. Puișorii, precum vrăbiuțele, se sperie. Oare le par prizonier american? Bine măcar că n-am venit în pantaloni!

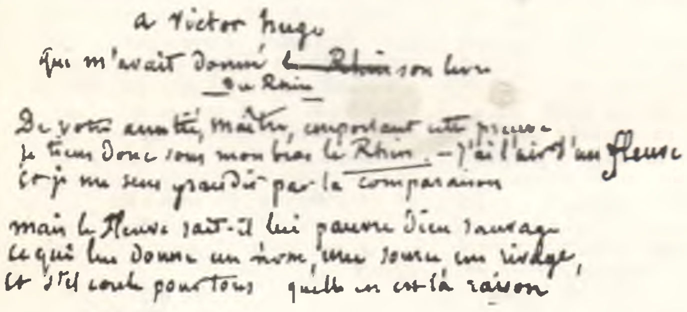
Femeia mă prinde de mînă și mă trage ca pe un înnecat din acest vîrtej. Ne așezăm sub o boltă de stuf. O masă tradițională vietnameză cu cești pentru ceai și banane. De afară dau năvală stolurile ciripitoare, de două ori mai multe, parcă s-ar înmulți prin diviziune. Două fete, educatoare, stau de veghe și îi alungă în cel mai nepedagogic mod. Cînd dintr-o parte, cînd din cealaltă privesc fetișoare mînjite. O curiozitate țîșnește din sute de ochi, se înfige în mine, ca să mă desființeze.

(continuare în pag. 11)

Traducere: **Clitemnestra BULGARU**

SONETE

Gérard de Nerval



a Victor Hugo
Qui m'avait donné ~~le Rhin~~ son livre
du Rhin

De votre amitié, maître, emportant cette preuve
Je tiens donc sous mon bras le Rhin. — J'ai l'air d'un fleuve
Et je me sens grandir par la comparaison

Mais le fleuve sait-il lui pauvre Dieu sauvage
Ce qui lui donne un nom, une source un rivage,
Et s'il coule pour tous quelle en est la raison

> Domnul e mort! Cerul e gol...
> Plîngeți! copii, voi nu mai aveți tată.
> **Jean Paul**

1

Subțire braț, cînd Domnul, spre cer a înălțat
Precum poeții fac, sub plantele sfințite,
Mult cufundat in mute dureri ne-mpărtășite
Și de prieteni fameni se socoti trădat;

Spre cei de jos, se-ntoarse, rămași in așteptat
Visind a fi profeți ori capete slăvite...
Dar toropiți fiind, pierduți in somn de vite
Și „Dumnezeu, nicicînd — strigă — n-a existat!"

Iar ei dormeau. „Prieteni, aflat-ați marea veste?
Cu fruntea mea atins-am boltirile celeste:
De singe-s plin, zdrobit, și suferind din greu!

Copii, v-am înșelat!: Abis! abis! abis!
Nu-i Domnul in altarul in care-s eu ucis...
Nu este, nici n-a fost!" Dar ei dormeau mereu!

2

Mai spuse: „Totu-i mort! Am fost prin lumi, departe,
In calea lor de lapte zburarea-mi se topi,
Ca viața care-n vine pline de rod împarte
Nisip făcut din aur și valuri argintii.

Pustiu bătut de unde din fiecare parte,
Tumult de orizonturi dind a se-nvirteji...
O boare mișcă sferele-n rătăciri deșarte
Dar nici un duh nu șade-n aceste veșnicii.

Divin ochi căutind, am dat doar de-o orbită
Neagră și fără fund, de noapte locuită
Din care bezna-n lume se lasă tot mai grea.

E-un curcubeu ciudat peste fintina sumbră
Lăcaș străvechi de haos avind neant drept umbră,
Spirală, sorbind Lumea și Zilele in ea!"

3

„Destin incremenit, de strajă pus să fie,
Rece Necesitate!... Impuls intimplător
Prin moarte lumi ce zac sub neauă pe vecie,
Ingheți un univers mereu mai incolor.

Ştii tu ce faci, putere care ai fost întiie,
Cu stinșii, intre ei frecindu-se-ai tăi sori,
Ești sigură că-aduci suflare-n veșnicie,
Intre iviri de lume și lumile ce mor?

Pe tine oare, tată! te simt acum in mine?
Ai tu putere moartea cu viața a o-nvinge?
Ai fi murit tu cind acel al nopții inger

Lovit de anatemă ar fi luptat mai bine?
Ce singur sunt, ce chinuri mai am a suferi,
O! dacă mor inseamnă că totul va muri".

4

Gemind, eterna jertfă, n-a auzit-o nime,
Cum inima zadarnic, in lume și-a vărsat;
Sfirșit însă, și fără de vlagă aplecat,
Chemă pe cel ce singur — era treaz in mulțime:

„Tu știi cit se dă, Iuda, pe mine-n intregime,
Ci vinde-mă odată, sfirșește-acest mezat:
Prietene! Cit sufăr, peste pămint culcat...
Vino! tu ai măcar puterea unei crime!"

Căzut pe ginduri, însă, Iuda pleacă minios,
Găsind că-i prost plătit, de remușcare ros,
Citindu-și fapta scrisă pe zidurile toate...

Pilat, care veghea pentru Cezar și care
Mai milostiv se-ntoarse, așa, din intimplare,
Rosti: „Acel nebun să vie, stratioate!"

5

Da, el era nebunul sublim in erezie...
Acel uitat Icar, urcind in ceruri iar,
Phaëton fulgerat de zeii adversari,
Atys ucis pe care Cybela il invie!

Jertfitul șold, augurul il intreba, să știe,
Pămintul se-mbăta cu-al singelui său dar,
Din osii universul clintitu-s-a și chiar
Olimpul spre abis se clătină-n tărie

„Răspunde! striga Cezar lui Jupiter cel mut,
Cine e zeul nou temut acum de gloate?
Și dacă nu-i un zeu, e-un demon nevăzut..."

Oracolul tăcu pentru eternitate;
Căci doar un ins misterul să-l risipească poate:
— Acela ce-a dat suflet copiilor de lut.

Traducere de Leonid DIMOV

Delfică

Mai știi tu oare, Dafné, refrenul de-altădată,
Sub sicomori, sub lauri cu-imaculată floare,
Sub mirt, măslini, sub salcia plingind tremurătoare
Romanța de iubire a pururi repetată?...

Mai recunoști tu TEMPLUL cu-arcada minunată,
Pecetea gurii tale pe coaja-aceea-amară,
Grota fatală unde atiția se-necară
Și-n care-antica stirpe a Fiarei e-ngropată?...

Se vor intoarce Zeii ce tu cu plinsu-i clatini
Și timpul va aduce trecutele vechi datini;
Sub freamătul profetic pămintu-ntreg tresare...

Și totuși incă doarme sibila somnu-i lin
Sub arcul fără moarte zidit de Constantin —
— Nimic nu scoate stana din aspra-i nemișcare.

Epitaf

A fost in viață sumbru și vesel, rind pe rind,
Indrăgostit și rece, nepăsător și tandru,
A fost mai visător decit un trist Clitandru,
Cind, intr-o zi, la ușă a auzit bătind.

In pragu-i era Moartea. El o rugă s-aștepte
Sonetului să-i scrie și cel din urmă rind.
Apoi incet se-ntinse, pe scindurile drepte
Dintr-un sicriu de gheață, cu trupul tremurind.

Prin lume i-a mers vestea c-ar fi un pierde-vară;
Și nu arar cerneala-i seca in călimară.
Totul a vrut să afle, nimic n-a dobindit.

Veni și clipa aspră cind se simți invins
Și-atunci, in miez de iarnă, cind sufletu-i fu stins,
Plecă in altă lume, șoptind: „De ce-am venit?"

Traducere de George DANIEL

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași